على طريق قادسية الشعب

قادسية القائد المقدام وجيشه الباسل

يسجل العراق ، وجند القادسية الثانية ، قادسية صدام .. على طريق التقدم والنصر ، كل يوم .. صفحات جديدة مشرقة لم يسجل مثيلها تاريخ العرب الحديث ، حيث يقدم شعبنا وجيشنا النموذج المتميز في مسيرة البناء والعطاء .

ان التجربة التي يخوضها شعبنا وابناؤه من القوات المسلحة الباسلة ، هي اليوم امثولة في البناء الحضاري في زمن الحرب، وتجسيد لمعطيات المبادي، مبادىء حزب البعث العربي الاشتراكي، على صعيد الواقع تجسيدا حيا وخلاقا ، وتجسيد لمعطيات القائد الفذ الذي يصنع التاريخ بادراك ووعي عميقين .. القائد الذي خرج من الجماهير ليعيش في ضمير الجماهير محققا طموحها وآمالها في التحرر والتقدم والعدالة الاجتماعية .

ان ثورة ١٧ــ٣٠ من تموز ، ماكان لها ان تحقق ما حققت وماتعمل لتحقيقه ، لولا توفر هذين الشرطين : ١ ــ الحزب بمبادئه الواقعية العملية . ٢ ــ القيادة الفذة التي طبقت هذه المبادىء تطبيقا ثوريا وطورتها بصيغ واساليب عملية وفكرية خلاقة .. هذه القيادة هي قيادة المناضل الذي لا يقهر والمفكر الشمولي ، والمعلم الثوري ، والخلاق المبدع .. صدام حسين . الذي جعل من العراق مركز اشعاع في المنطقة مما اثار حفيظة الاستعمار والاعداء والحاقدين فتحالفوا في حلف غير مقدس لكي يطفئوا نور الثورة ، ويأبى الله الا ان يتم نورها ولو كره الحاقدون .

ومن هنا نقول ، ان الحرب الغادرة التي شنها نظام الدجال العنصري الحاقد خميني ، ضد العراق ما هي الا احدى الوسائل لعرقلة مسيرة العراق الحضارية، ومحاولة تعطيله عن اداء دوره في رفع راية نضال الامة في مواجهة اعدائها : الامبريالية والصهيونية ، حليفته في التوسع على حساب الارض العربية .

ولهذا نقول ايضا ، ان المسؤولية التاريخية والنضالية التي اضطلع بها العراق في الدفاع عن عروبة الخليج وتحرير الاراضي العربية المغتصبة ، والوقوف بوجه الاطماع الفارسية والاعتداءات الفارسية واسترداد كامل حقوقه في ارضه ومياهه.. وردع العدو عن التدخل في شؤونه الداخلية وحقه في اختياراته .. ان هذه المسؤولية ، انما تجسد لاحقا مشروعا وحسب ، بل ، رؤية مستقبلية لوقف كافة الاطماع الاجنبية في ارضنا العربية وثرواتنا القومية ولاعادة بناء الشخصية القومية العربية على اسس من الثقة بقدراتها التي حاول الاعداء زعزعتها والتشكيك بها ، ومن ثم قتلها ليسهل لهم بعد ذلك ، افتراسها ومحوها من الوجود .

لهذا نقول ، ان النصر الذي حققه شعبنا وجيشنا في المعركة التي يخوضها منذ سنة ونيف ضد العدو العنصري الفارسي ، ومايزال شعبنا وجيشنا يقاتل

ببسالة نادرة ومعنويات فائقة حتى يرضخ العدو المحتل لحقوقنا المشروعة ..ان هذا النصر لم يات مفاجئا او غير متوقع ، كما عبر القائد اكثر من مرة ، عن ثقته بجنده وشعبه ، بل جاء النصر هذا ، حصيلة الجهد والتعب والتربية والبناء لاكثر من ثلاث عشرة سنة من عمر ثورة السابع عشر من تموز ١٩٦٨ .

فالثورة لم تشرع منذ فجر يومها الاول ، بالانشاء والتعمير وخطط التنمية الشاملة ، بمعزل عن الانسان .. بل ان هذه لم تكن الا من اجل الانسان ، فالانسان هو غاية الثورة وهدفها ووسيلتها ، وهكذا جاء كل شيء من اجل اعادة بناء هذا الانسان وخلقه خلقا جديدا . فالتنظيم الحزبي ، والحملة الشاملة لمحو الامية ، واستصلاح الارض الزراعية المخربة ، وبناء المنشآت الاقتصادية والمؤسسات التربوية والتعليمية والعلمية ـ بما فيها المفاعل النووي ـ تموز ـ وبناء العلائق الوطنية على اسس جديدة ورفاقية ، وبناء العلائق الدولية على اسس سليمة ووطيدة ... كل هذا وغيره كثير ، انما تحقق على يد الانسان العراقي ومن اجل سعادة هذا الانسان ورفاهه ، واعادة الثقة الى نفسه ، بقدرته على البناء والعطاء والتقدم والتحرر وابراز الامثولة العربية الصالحة .

وقد تجلى بناء الانسان الجديد هذا في زمن الحرب ، وهي محل لا يخطيء ، حيث رغم الحرب التي فرضت علينا والتي يخوضها شعبنا وجيشنا ببسالة واقتدار دفاعا عن شرف الامة والارض والسيادة .. فان خطط التنمية وعمليات التحول الاشتراكي يجري تنفيذها بوتائر متصاعدة مما ادهش الاصدقاء ، وأثار ضغينة الاعداء الذين استهدفوا من جملة ما استهدفوا من وراء الحرب على العراق ، خطط التنمية ووقف مسيرة البناء في الاساس . وما محاولات الطيران الايراني الفاشلة في ضرب المنشآت الاقتصادية والتنموية الحيوية ، وضرب المفاعل النووي من قبل الطيران الصهيوني ، الا الدليل الساطع على النوايا الخبيثة الحقيقية للاعداء (نظام خميني العنصري ، الكيان الصهيوني ، الامبريالية الامريكية) هذا الحلف القذر ـ غير المقدس!

أفليس من حقنا ـ ونحن نرى العراق اليوم وفي ظروف الحرب هذه ـ ورشة العمل التي لا تنقطع فيها الحركة ليلا ولانهارا ، وخلية النحل الدائبة .. اليس من حقنا ان نقول ان شعبنا كله في المعركة : معركة البناء والتعمير ، معركة ردع العدو وتحقيق النصر ، والحفاظ على روح النصر .. انها معركة شعب بأكمله وليست معركة عسكرية بحتة . ولا يقلل هذا من شأن بطولات ابناء قواتنا المسلحة الرابضين في جبهات القتال يلقنون العدو العنصري الدروس في البسالة والاقدام وصنع البطولات . بل انه لشرف كبير للمقاتل ان يجد الام والاب والزوجة والابن والبنت والاخ والاخت .. يحملون هم الآخرون شرف المشاركة في المعركة ، كل من موقعه .. في الحقل والمعمل ، في المدرسة والمؤسسة ، في الجيش الشعبي واتحاد الشباب ، في الطلائع واتحاد النساء ، في الجريدة هذي وفي الفرقة الفنية تلك..الخ.

ان البطولة التي يصنعها المقاتل في الجبهة تنعكس على الصحفي في جريدته ، والطالب في مدرسته والمزارع في حقله ، والفتى في منظمته ، والعامل في منشاته .. وانهم جميعا ليضعون مجد العراق اليوم ومستقبله المشرق ، مستنيرين بافكار ومبادىء الحزب القائد ـ حزب البعث العربي الاشتراكي ، ومهتدين بتوجيهات وخطى قائدهم العظيم ومعلمهم الثوري الكبير صدام حسين .

لقد صار معروفا للعالم اجمع ان العراق لم يندفع في الحرب مع ايران الا بعد ان بدات ايران الحرب في ١٩٨٠/٩/٤ ـ وموقف العراق منها كان ومايزال موقف الذي يدفع عن نفسه وأمته ، العدوان .. العدوان على الارض والمياه والحق في الاختيار ـ الكرامة والسيادة ـ وقد عبر العراق في اكثر من مناسبة عن عدم رغبته في ايذاء ايران او اذلال الشعوب الايرانية او الجيش الايراني ، او اغتصاب ارض الغير بالقوة .. كما عبر ايضا في اكثر من مناسبة عن رغبته في وقف الاقتتال وحل المشاكل بالطرق السلمية مع انه هو المنتصر والمقتدر .. ولكن النظام الطائفي العنصري القائم في ايران هو الذي رفض كل المساعي والنوايا الطيبة والسلمية وهو بالتالي الذي يتحمل مسؤولية استمرار الحرب كما يتحمل مسؤولية اشتعالها ـ وعلى الباغي تدور الدوائر . فها هو النظام الطائفي العنصري ينهار في كل مجال : محليا ودوليا ، اقتصاديا واجتماعيا وعسكريا ، حرب في الداخل وحرب في الجبهة .. حرب في الاقتصاد وحرب في السياسة والثقافة .. لقد تعرى حتى من اوراق التوت التي كان يتستر بها وانكشف زيف ادعاءاته وحقيقة تواطؤه مع العدو الصهيوني في عدوانه على العراق والامة العربية ..

وعلى العكس من هذا النظام العميل الذي ينهار تحت ضربات جيشنا الباسل .. فان العراق بقيادة بطل التحرير القومي وفارسه الشجاع صدام حسين قد ارتقى مدارج الذرى في البناء والمكانة الدولية . وعبر عن اخلاقيته العالية في كل مجال كما عبر جند قادسية صدام عن اخلاقية المقاتل العربي الاصيل واندفاعه الباسل في الذود عن شرف الامة والوطن وكرامة الفرد العربي كما تجلى ذلك في تلك الملاحم البطولية التي سجلوها في كل معركة وموقع . وفي تحرير طاقة الابداع والخلق لدى شعبنا كما عبر عن نفسه في النتاج الادبي والفني والعلمي وفي زيادة الانتاج وتلاحم الوجدان النضالي : شعبنا وجيشنا ، حول قيادة البطل الملهم صدام حسين .

تحية للفارس الشجاع والقائد الفذ صدام حسين ..

تحية لجيشنا العظيم ، جيش البطولة والتضحية والانتصارات ..

تحية لشعبنا العظيم ، شعب العطاء والفداء والحضارات ..

والمجد والخلود لشهداء قادسية صدام الابرار ..

التحرير

ملف المعركة

ينهض الماء

ذو النون الاطرقجي

اقول السلام ، وتولد من كل جرح حديقة
بنصف الطريق التحفت بصوتي القديم
وكان نهاري نشيدا ، وليلي درع المحارب
نصف الطريق انخطفت الى الذات ،
ثمة دربان ،
لكنني لست غير السماء التي اومضت
والسيوف التي اترعتها المواعيد
والحلم المتناثر من فوهات المدافع
منذ البداية ، ترتج في داخلي الهبوات
وتولد حربي بيني وبيني

واقنع من قدري بالصراع على جبهة الشمس ،
انى رب الوغى والوقود
فاما انشطرت رؤى وبنادق ، نصف الطريق
فامر قديم ، تكور في الذات منذ البداية
لكنني لست ــ في اخر الشوط ، الا اليمين التي تتخثر
فيها الدماء
والا العيون التي يتخثر فيها الحلم

* ● *

اقول السلام ، وينطف في الجرح نجم حيي
وتسبح في الحلم عذراء لم يغرها النور
حين تساقط من هدبها انجم الحلم تعرى
وتمعن في وهج النار تحديقة تكشف السر ،
ان المدى صولة
والحدائق جني الحرائق .
والحلم يهمس في شفة البندقية
اشهب متشحا بالجراح الطرية ،
والغد ــ هذا اللظى المتناثر من شاطىء القلب حتى
شواطىء ذاك السلام العتي
وما بين شطيهما ارضنا تعصب بالشمس والدم
والماء ينهض في الرافدين

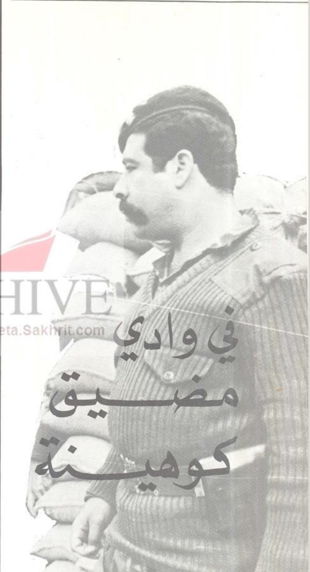
* ● *

وحين اضمخ صوتي بانفاس هذا التراب
اغادر ذاتي ، ويصبح هذا النزيف على شاطىء الماء فرضا
قديما
وتغمرني بالتسابيح مليون روح تقدم للشط اورادها
كل عـام
وتنهض في ،
وينهض في جسدي الماء
ينزف ، يطلع من خطوتي ورده
ويضم المواسم
حان المخاض ، وذا جسد الماء ينطف وردا ، دما
يتنفس حلما تقشع عنه دخان المدافع
وهي تصوغ البشاره

في وادي مضيق كوهينة

(الى هـ)

رياض محمد خلخال



(١)

هنالك
في عمق واديه
كانت عيونك تقبل صاخبة كالمحيط
وكان قوامك ينبت سارية لا تريم
وكان جبينك يزهو

(٢)

هنالك
في عمق واديه
غنيت دهرا
لماذا تحبين نافذة الحزن في أغنياتي
ـ تقولين •• حاذر •• يمينك موضع قنص ـ وأقفز
كم مرة قلت شعرا لعينيك •• لم أحص
كم مرة طاردت رئتي دفقة العطر وهي تبارح ثوبك ••
لم أحص
كم مرة خفت أن يلتقيك المغول مضمخة بأريج النبوة ،
اذ ذاك بعض خطاي ديوان شعري
واغنيت صدري
بجرح جديد •• وسيف •• وماء

(٣)

هنالك
في عمق واديه
كنت الرؤى
تجيئين طيعة كالهواء
صميمة مثل طيف رؤوم
تجيئين خائفة كالعصافير
مثقلة بالهموم الصغيرة •• والامنيات
تجيئين طافحة مثلما الاشرعة
رأيت على وجنتيك صباح العراق
ـ ستنهض أمك عجلى ••• تصلي ••• وتهمس في آخر

الركعة الثانية

ـ الهي .. ياسيدي .. لاتدع قلبها ملجأ للدموع
ـ الهي .. فلتعطيها ماتود
هنالك في عمق واديه
لم ترحلي من دمي
ألقت البوم قدام رجلي شتائمها
نفث الحقد خلف مواضعنا نفثتين
هو العرس
فامتثلي للشموع
وخلي ذؤابة طرحتك التبر ترقص
ها أنا أفتح النار مرتجزا ..

(٤)

هنالك
في عمق واديه
حاولت أن تسمعيني
هتفت تعالي
ساخذك الان كالبندقية بين ذراعي
آه .. تعالي .. ستبتردين
وشعرك بلله مطر ساحلي
لماذا خلعت (بلوزتك) القطن
أين تركت المظلة
كيف وراءك خلفت بغداد
والنهر .. والمتحف العسكري
وتيه النواسي في آخر الليل
بل انه الثلج
لادفء الايداهمني طيفك السرمدي
وصفو المواعيد
أحلى المواعيد مايبتدي عادة في المساء
تعالـي

أقودك .. ولتشهدي كيف لم تنكر العين أهدابها
وكيف تلقفت الارض أقدامنا هازجة
هنا مرت الخيل يقظى
تلاعب ريح الشمال أعنتها
تمس لمى الارض مسا
هنا مر سـعد
يجر عباءته الخز .. يومىء للمجد بالاصبع الدامية
يقوم على ساعديه الكلام الكريم
ويصدق في شفتيه الندى

(٥)

هنالك
في عمق واديه ..
أيقنت أني أحبك
من أوهم الطين أني أريدك مقصلة جائعة
وان هواك مشاريع موت
أحبك
يصطف قيء المدافع منهزما
يلهث الجرح .. ينفض عن ميسميه الشظايا
وتولد أرض مطرزة بالقرنفل
ينتزع الشهداء الجميلون اجسادهم
تطير سنونوة تائهة
وينفخ في الصور
المجد للعشق .. والوطن المفتدى



قصة من ارض المعركة

داليه والنار

صلاح الانصاري

المعلومات التي وصلتنا تقول ان الاكتاف التي في طريقه ضعيفة جدا ، انكب امر مجموعتنا المكونة من اربعة عشر مقاتلا على الخريطة يحرك اصابعه على رقعة صفيرة منها بهدوء مفكر بينما قبضته يده اليسرى تفطي اذنه ، وقبل ان يشعل لفافة التبغ تطلع الينا وقال

ـ قبل ان نتوجه لاحتلال الراقم .. علي ان الاحظ المنطقة على قدمي ثم اضاف بعد ان اطفأ عود الثقاب :

ـ ولو من مسافة بعيدة على الاقل

ابى ان يصطحب ايامنا معه ، كانت فوهة الرشاشة متجهة نحو الارض وهو يرتفع ، ينخفض بين صخور المرتفعات المسننة التي يحاذيها . الاندفاع الفذ لامر مجموعتنا لم يكن جديدا علينا ، لقد بدأ يزحف . قلوبنا تنبض له وهو يطأ ارضا جديدة عليه تماما . عندما غاب عن انظارنا بدات لحظات ترقب عودته قلقة واجفة. كم يعذبني غياب الذين يمسون شغاف القلب . ليتني اقرا الان المقدام امر مجموعتنا . بماذا تفكر دالية الان ، ماذا تعمل ؟ كان لقاءنا صدفة لم احسب لها سنوات انتظار لكثرة ما تناسل الحزن في ذاتي حتى غدوت من اكبر تجار تصدير الاحزان ، عندما ابتسمت لي دالية ذابت كل الصخور السوداء الجاثمة فوق صدري . في مبادلتي ابتسامتها تحولت مناجم الفحم الى سبائك من ذهب . طبع كل منا قبلاته على الاخر ، تعانقت صدورنا بفرح غامر ونحن نرى امر مجموعتنا يعود .

كان البرد يلهو بعظامنا ونحن نشق طريقنا في سير الهويني تارة والزحف حينا بحذر شديد بدأ عند الساعة ١٨٣٠ يسترنا الظلام المبكر للشتاء ، نتحاشى اطلاق النار رغم النيران المتقطعة الضالة هدفها ، تنتصب الصخور امامنا اعداء ، نتوقف ، نتأكد منها ، نواصل تقدمنا بالشكل الصندوقي . بعد ان تجاوزنا فتحة ـ (كلي خاطر) اسرعت تاركا مكاني نحو آمر مجموعتنا

ـ سيدي ، انتبهالى القرية التي على يميننا، اني الاحظ فيها ضوء .

ـ انها « سراوله » وهم اعتادوا ان يتركوا الشيوخ والعجائز ليلوذوا بجلودهم فرارا .

اجابني وسط ضحكة خافتة قبلان يضيف امرا

ـ عد الى مكانك بسرعة .

كنت احس بنفسي جذلا ، وزني اخف من نحافة جسدي بكثير ، ارتفع فوق الارض ، اطير نحو الراقم المحدد دون أجنحة ، رغم ذلك كان قائد المجموعة يحد من اندفاعنا . بعد اكثر من مائة متر تجاوزنا القرية الثانية التي عرفت فيما بعد انها « تبه ريش » انطلق صوت قوي اقرب من الجلد الى الجسد .

ـ سلم بابا

صارت عروقنا دون دم ، ابحرت عيوننا في العتمة الحالكة ، تتلمس ايادينا مواقعنا بين الصخور وذقن كل منا تحمية ركبتاه وسط كثافة افاع مشتعلة تطير في الهواء .

ـ سيدي ماالعمل ؟

ـ ماالعمل ؟

ـ سيدي .

ـ نبادلهم النيران .

هنا اجاب امر التشكيل هامسا بحزم

ـ لا انسحاب ، خذوا الحذر .

« اي حذر ، داليه اصبح الحزن والفرح سواء بسواء » وطالعني اكتناز بنفسج الفستق في الشفتين الفاتنتين وسط لحظة صب لامثيل لها .

ووفق توجيهاته شكلنا الدورية التي تحيط بنفسها من جميع الجهات ونحن نتسلل الى الخارج جهة اليسار. كان الصيد ثمينا بالنسبة للعدو لكثرة الطلقات التي فاقت الخمسة الاف دون ان يحددوا موقعنا ، بعد ان تأكدوا من ان جثثنا زرعت بين الصخور ، اعقب الظلام الدامس انفجارات قنابل التنوير ، كنا نلملم اعضاء اجسادنا على بعضها . داليه .. داليه انت البساط السحري في ملمات تتحدث عن الليلة الثانية بعد الالف ليله . العينان الواسعتان اللتان قالتا كل شيء دون ان اقرا فيهما شيئا بدت لي الان في غاية الوضوح . السماء التي اضاءت الارض بفعل القنابل اظهرتهم امامنا بجلاء تام وهم يبحثون عنا . كانوا فوقنا بحدود السريتين يقومون بمهمة تمشيط المنطقة . هنا همس امرنا .

ـ اطلقوا عليهم اكثف ماتستطيعون من النيران .

كانت اجسادهم تتدحرج بين الصخور ، سقطت بين قدمي بندقية احدهم ، وجهتها نحوهم ايضا ، كنت اصرخ عراق .. واليه .. عراق .. داليه .. عراق .. داليه ، سمعت صرخة متألمة من احدهم وساد الصمت . صمت عميق . كان العرق يتصبب من جبهتي ، تلفت حولي بصورة هستيريه ويداي المرتعشتان بفيضهما تهزان الهواء . رايت صورتي بوجوه رفاقي المقاتلين قبل ان تمتص النسمات الباردة حبيبات الماء التي نزت منا . قال لنا .

ـ عليكم بجهة اليسار .

استطعنا الاتصال بالمقر الاعلى بعد ان تسللنا الى الخارج على شكل دورية . كانت وراءنا اكثر من عشرين دبابة معادية تحرث الارض التي وطأناها . عندما وصلنا الغابة قال ثانية بعد ان اكمل عد مجموعته وسط ابتسامة عريضه .

ـ من قال ان ثلاثة عشر رقم مشؤوم .

ـ ثلاثة عشر انت تقودهم ، سيدي نكمل التقدم لاحتلال الراقم .

اجبته متعديا اياه ، لحق بي وربت على كتفي .

ـ اتتصور ان ملاحظتي للمنطقة جاءت عبثا ؟ .

عندما صرنا فوق الراقم ، اطلت وجنتاها الضاحكتان المترعتان بالنعاس تتنقلان على شفتي وهما تتذوقان طعم عوالم الفرح .

ظهـــ

ترجمة وتقديم : جلال ورده

ان قصيدة ((ظهور)) ـ في اهابها الرومانسي الوهاج ـ تنطوي على شهادة وادانة ـ معا ـ دامغتين ـ على صعيدي الافصاح والرمز في نفس الوقت ـ من لدن شاعر ايراني له مكانته البارزة في حركة الشعر الايراني الحديث .

● ولد الشاعر الايراني منوجهر اتشي عام ١٩٣٢م في دشتستان .

● صدرت له من المجموعات الشعرية : (لحن اخر ١٩٦٠) ، (ترنيمة الارض ـ ١٩٦٨) ، (اللقاء في الفلق ١٩٧٠) ، (عند نهاية البداية ـ ١٩٧٢) .

● كما صدرت له قصة طويلة للاطفال بعنوان (حكاية البلد الصغير ـ ١٩٧٢) .

● بالاضافة الى كونه ناقدا ومترجما ـ صدر له عدد من الكتب المترجمة .

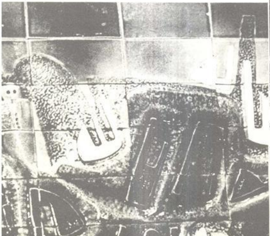
* يتسم شعر (اتشي) بمسحة من الرومانسية الشفافة ، والمشحونة بالدلالات الرمزية . وتطغي على قصائده تعلقه الشديد بالطبيعة البعيدة عن التمدن والحضارة ـ حيث الزيف والتشيء ـ ، وما أكثر ما يستقي صوره الشعرية من دشتستان ، مهد الطفولة حتى باتت مفردات مثل : الفارس ، الحصان ، الصياد الراعي ، الصحراء والشجرة .. من العناصر الطاغية في بنية قصائده التي غالبا ما يصوغها على نمط البالاد (الحكاية الشعرية) كما في قصيدته ((ظهور)) .

وبصدد قصيدة ((ظهور)) لابد من وقفة قصيرة فمن اليسر بمكان ان يطالع المرء عشرات القصائد لشعراء ايرانيين تقدميين ، تدور حول : فلسطين ، الجزائر ، عمان ، ولبنان ، .. الا انه من النادر جدا ان يجد المرء بصنع قصائد تمس عربستان والعربستانيين ـ بشكل أو باخر ـ ما دام التعاطف في هذا المجال محفوفا بمحظورات ومخاطر مضاعفة . ومع ذلك ، ليس صدفة أو اعتباطا ان يعبر الشاعر (اتشي) بجراة عن تعاطفه الانساني الصميمي مع العربستاني عبدو وابنه شبانعلي ضحيتي التمييز العنصري والطبقي ـ ، لما يتميز به شعره من نزعة انسانية راسخة .

و ((ظهور)) كبالاد تتضمن العديد من الاصوات ـ ذات المواقف المختلفة والمتباينة ـ منها على سبيل المثال : صوت الراوي ، صوت عبدو ، والصوت الذي ينطوي على الازدراء العنصري والطبقي : ((الا انظره / سليل الجمالين .. الخ)) والصوت الذي يليه وهو يفصح بنفس الموقف ((هيهات ياشبانعلي ! .. الخ)) ولكن صوتا اخر يجيء منتصرا للعربستاني : ((أواه ياشبانعلي العاشق ... الخ)) ، حتى يعلو في الختام صوت الشاعر الجريء مشحونا بالتفاؤل التاريخي :

((سيجيء عبدو الجمال ثانية .....
ويجري العدل والمساواة ... الخ)) .

* شعر نو از اغازتا امروز
محمد حقوقى
شركت سهامى كتابهاى جيبى
جاب دوم ١٣٥٣ش ـ تهران .



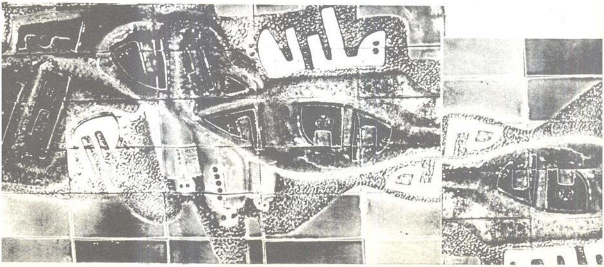


ــــور

● شعر : منوجهر اتشي

لابد ان يجيء **عبدو** (١) **الجطي** (٢)
ثانيـة ،
وينحدر من الطرف الاخر لربى ال« **كزدان** (٣) » ،
وعلى صدره وسام الجرح العقيقي ..
انه ليجيء ثانية ،
من نفس الربى الرملية ،
اذ دوت **ده تير** (٤) الخونة ،
بغتـة ،
تفتحت عشر شقائق حمراء ،
على صدر عبدو الضخم ،
فعند الطرف الاخر لربى الكزدان ،
ما زالت دهشة نظرة عبدو البطيئة التصديق ،
تودع احساس الالم الى الدم النازف ببطء ،
مذ لم يصدق عبدو لفات ـ الحزام الصوفي ـ الضاغطة
ـ «ترى ، لمـاذا لم تعطس شقيقتي (**نجمـة**) حينئذ
وضعت في الركاب قدمي ؟
وهل أن عقاب ـ الخيانة ـ العجوز ،
كان أمضي من عقلي الثاقب الابلق ،
واسبق من صهيل جوادي المرتاب ،
ليحط على **تنرج** (٥) قلبي ؟
وهل أن ولدي **شبانعلي** (٦) ٠٠٠٠ هو الاخر ...؟ ،
تسوق الريح غيمات رطبة مبعثرة ،
لريح مشـ **بوشكان** (٧) ،
ثم يحمل الغيم الرطب البشارة الى المناهل :
ـ « فهــذا العام ،
سيمر الكردوس دونما خشية من عبدو الجمال ،
ويعبر من وادي **ديز** (٨) المتعرج ،
اكثر اطمئنانـا ،
اذ لم تعد أحبولة ـ عبدو ـ الزاهيه ،
تنتظر في المنعطفات تيوس القبيلة .
وانت ايتها القبيلة الوارثة ،
ستنحدرين من الشعاب ،
اكثر اطمئنانـا ،
هذا العـام .
وتبقى عذارى ـ المراتع ـ العفيفات ،
ايامي في **حجال** (٩) سفوح **زاكروس** (١٠) ،
فلمن ستؤول عذارى ـ المرتع ـ الايامي ؟ »
في ربى الطرف الاخر للكزدان ،

وفي حفرة واسعة في جذع شجرة **خرك** (١١) ،
من اثر زمن الدم ،
هنالك ثعبان ذو رأسين ،
يلتف كامـنا .
ونبتات الشقائق الحمراء ،
نـامية ،
أكثف ،
اكثر تبرعما ،
واشد جزعا ،
على أديم **دشتستان** (١٢) العريان ،
في تلكم المطبات الرملية .
احيانـــا ،
في الاصائل الخريفية الكئيبة ،





حيثما الريح تداعب الاكراخ القصبية ،
بفنج وجبور ،
تتناهى الانغـــام المحزونة ،
لالحان **شروه (١٣) فايز (١٤)**
من غابة ــ السدر والطرفاء ــ الاريجة ،
وتتهاوى عبر الكثبان الرملية ،
وهي تطوي رحابة الفلوات .
مثل حمامات ،
قد ذعرت من ازيز الرصاص ،
وافترقت عن سرب شقيقاتها ،
مضطربـة ،
ومضت في السماء الموحشة الافلاك ،
شـريدة ،
تمضي الانغام خارجة من لحنه ،
كأنها روح عبدو ،
وهي تجوس عبر الكزدان :
« ترى هل يحمل ابني شبانعلي ،
بأس شجرة أصلي ،
في صدره الجريء ،
ولا يرد (**ده تير**) السفلة ،
بزرع وردات ــ الرصاص ــ الحمراء ؟
ام تخضب بالدماء سرج جواده وهو الاخر
من ضغط الحزام الصوفي ؟ ... »

سيجيء عبدو الجمال ،
ثانيـة ..
اما شبانعلي ،
رأس فرع سلالة الجمالين ،
فلم تحنه (**ده تير**) الخؤونين ،
على نتوء ــ السرج ــ الحديدي ،
ولكن جرح قلب شبانعلي ،
كان اشـد خطورة ،
من جراح ــ ابيه ــ العشرة الدامية ،
اجل ، كان اشد خطورة وعمقا ،
بل ، واسـود .
« الا انظـر
سليل الجمالين ،
هذا **الكرمجي (١٥)** الذي يعدو **الجمزى (١٦)**
انه لطالب يد (**شاتي**) الحسناء ابنة العمدة !
ــ **شوف شغل اللـه !! (١٧)** ــ »
ــ « هيهات ياشبانعلي !
احكم رباط ركب جمال اسلافك ،
فان محصول قمح العمدة لهذا العام ،
اثقل وزنا مما كان في العام الماضي !
ــ « أواه ،

ياشبانعلي العاشق
ترى هل ستدفع ناقتك البيضاء ذات السنامين ،
مهر لشـــاتي ؟
ايها الامير الابـــي ! . . . »
اجل ياشبانعلي !
انه جرح اللسان ،
ولهيب نظرات (شاتي) اللا مبالية ،
وازدراء ــ سلالة الجمالين ــ الدائم ،
وعذاب العشق المستحيل ،
كل ذلك طرحك ارضـــا ،
من ظهر جواد ــ الفتوة ــ العاري الجموح .
ولكـــن
لما يزل الثعبان ذو الراسين ،
يكمن ملتفـــا ،
في الحفرة الكبيرة لجذع ــ الخرك ــ العتيق ،
مشفوعا بالجلد الظامي للانتقام الرهيب ،
مشفوعا بفظاظة طرفاء ــ السباخ ــ الكثيفة ،
وناب ــ حقده ــ الطويل ،
سيف بتار مسموم في الغمد .
انه ناطور برية الشقائق الحمراء ،
وحارس روح ــ عبدو ــ الهائمة ،

سيجيء عبدو الجمال ثانية ،
وينحدر من ربى الكزدان الصامتة ،
وما زال وسام الجرح العقيقي على صدره ،
انه ليجيء
مظللا بالغيم الكثيف ،
في عـــام الفيض ،
عبر غاب المطر الساحق
كي يغسل عار تعاسة **(الجطية) (١٨)** ،
من حضن العشـــيرة ،
ويجري العدل والمساواة ،
مثل ترع المـــاء الكثيرة ،
من ربى الكزدان العالية ،
على رحابة الصحراء .

---

(١) عبدو : (مصغر عبد الله او عبد العلي) كان رجلا عربستانيا من جمالي دشتستان وقد قتل على يد نفر من حثالات (محل) ، كانوا قد تنكروا له في لباس الاصدقاء .

(٢) الجطي : تطلق هذه اللفظة على الغجري ، غـــير ان الدشتستانيين يطلقونها على (الجمال) ازردراءاً بـــه .

(٣) كزدان : غابة طرفاء مشهورة في دشتستان .

(٤) ده تير : نوع من البنادق ، تستوعب عشر أطلاقات أعتقد بأنها (البندقية الانكليزية) المعروفة .

(٥) تذرج : طائر جميل ، ارقش ، طويل الذيل .

(٦) سبانعلي : ابن عبدو ، ومعني اسمه (راعي علي)

(٧) بوشكان : مشتى في تلك الارجاء ، يرتاده الرعاة من القبائل الرحالة .

(٨) ديز :نهر ، وهو من روافد نهرالكارون في عربستان .

(٩) حجال : جمع (حجلة) ، بيت يزين للعروس .

(١٠) زاكروس : سلسلة الجبال المعروفة ، والتي تمتد عبر كردستان ولورستان وفارس حتى كرمان .

(١١) خرك : اسم شجرة برية .

(١٢) دشتستان : منطقة تقع شرقي زاكروس ، حيث وقعت أحداث قصة (عبدو) .

(١٣) شروه : من الحان قصائد فايز الدشتستاني .

(١٤) فايز : مغني وشاعر شعبي من دشتستان .

(١٥) كرقجي :لفظة يطلقها الدشتسانيون على صغير البعير .

(١٦) الجمزى : نوع من العدو السريع .

(١٧) شوف : فضلت التعبير الدراج على الترجمة الحرفية : (انها مشيئة الله !) لانني وجدت العبارة الثانية غير مشحونة بالاحتقار والازدراء ، مثـــل الاولـــى .

(١٨) الجطية : المقصود بها (مهنة الجمالين) وهـــي الاصل (جط بودن) ولم اجد لفظة بديلة مناسبة غير (الجطية) .

(●) اشارة الى هوامش الشاعر نفسه ، اما ما عداها فهي من وضع المترجم .

عبر الأرض الحرام

الى محمد وياسين ونظام وبقية رفاق المجموعة

سمير اسماعيل

اتحرك ، اخترق العتمة الموشاة بضياء القمر ، المهم ان اصل الى هدفي ، طويلة هي المسافة وبعيدة كالافق المضمخ بالدم ، وليس هناك أمل في اللقاء مع الخيوط التي تفصل الليل والنهار .. لا امتلك الان حدودا للتداخل مع نفسي وليس لدي شيء سوى التمعن في خارطة الطريق المنقوشة في ذاكرتي وايصال المشتركين معي الى منطقة المهمة المكلفين بها .. الهو بالدواخل وابعد عن بؤبؤ عيني اي صورة تقترب منه ، في اعماقي حب للوطن كبير .. ثمة اصوات تدركني وادركها وابحث في الضياء المنفرش لشعاع التنوير الذي كشف المنطقة وجعلنا نتسمر في اماكننا كأننا قطع حجارة صماء .. اصوات الرصاص تتداخل مع اصوات القنابل التي تمرق من فوق رؤوسنا وتنفجر فتولد صدى يتناغم مع اصوات الخطوط التي تبقر بطن الليل .. الم في قدمي يعيدني الى ايام ماضية قد انسلت من راسي ولست اذكرها الان ولكنها تلح فابتعد عنها بالتطلع الى رفاقي ، اسير في المقدمة ، ادجج وجه الظلمة بنظراتي ، أتحايل مع كل انحناءة وارد الاعتبار لزلات قدمي والالم يكبر ومعه احاول تثبيت نفسي .. اهمس لرفاقي .

« — لابد من التوقف ثوان لكي احدد المسار مجددا»

ارتقي تلة قريبة ، أتطلع الى حيث السلسلة الجبلية البعيدة الغائصة في السحب الحبلى التي تدلت واتصلت بالارض بشكل لم تشاهده عيناي من قبل .. ارسل كلمات بالجهاز الى مقر الوحدة واعود الى مجموعتي مشيرا لهم بالتقدم ومحاولا ابتلاع الاحداث التي تتقافز الى ذهني عن عمليات سابقة ، أصيخ السمع لأي نأمة قد تصدر ، لا شيء سوى السكون والليل تجاوز منتصفه والجميع في هذه اللحظة ملتصقون بالارض لان قنبلة تنوير خائفة توزع ضوءها على الكائنات والتلول والوديان .. لحظات ثم نندفع بصمتنا الذي شملنا منذ البداية ، تصطدم قدمي اليمنى بصخرة فأحس بأن اصابعها تكاد تنكسر مما جعل حبالا من الذكريات تشدني اليها وتأخذني معها ، الا انني تخلصت منها بسرعة ونظراتي تتجه نحو الهدف الذي لم تبق سوى مسافة قصيرة ونبلغه ..

القمر يختفي ويظهر ، يحاول التملص من الغيوم ولكنه يفشل في كل مرة ، اعيش تكاثف الظلمة والمكوث بين جنباتها ، اتلهف للوصول الى حيث التقي بمواضع الاعداء .. يشدني حنين غير مرئي الى مواقف سابقة ، ثمة صوت من الاعماق يناديني ..

— « قريب هذه المرة من الموت .

— ماذا يعني الموت .. لن افكر في اقترابه مني .. ؟

— كيف تقول ذلك وانت تتوجس الخطى ؟ .

— كل شيء واضح امامي ، الرؤية لدي جيدة وانا أتوغل في العتمة نحو المكان الذي أعرف ماذا سأجد فيه ، والتوجس ضروري في حالتي هذه .. أليس كذلك .

— الحذر من كلماتك ومن نفسك

— نفسي تطاوعني وانا اطاوعها والكلمات تعني انني مقتنع بما أقوم به ، مبادىء تترسخ أكثر .. فالحق واضح اذن ..

— لا اقول شيئا .. ولكن اشعر ان الخوف يكاد ينفجر في داخلك .

— أي شيء هو الخوف .. هل هي المرة الاولى ؟ .. دائما أنت هكذا أيها الصوت ، تتجاذب الحديث وتخرج نحو زاوية مهملة في رأسي .

— الذين وراءك ينتظرون .

— اعرف ذلك جيدا

— الزوجة .. الاصدقاء .. اطفالك يستمعون الان الى صوتك وانت تقدم اعز ما تملك .

- خطأ .. الوطن اعز من نفسي .. هو الرؤيا التي ارى بها كل اشيائي والدرب الذي يوصلني فاقوم بالمهمة واعود الى رفاقي .. ايها الصوت ، في كل مرة تهزم .. لن تستطيع ان تحاور ما في صدري من كلمات حملتها منذ زمن طويل .. ولن تبعد عن روحي ما اختارت .

- اذن هي المرة الاخيرة ! .

- ارحل ، فليس لك عندي سوى الهزيمة والتخاذل مثل الاعداء ، لقد هزمت الموت مرات عديدة .. وهزمت الخوف منذ سنوات ، وليس لدى اي حديث معك .. ها انا ابحر عبر الارض الحرام وسترى بعد قليل ما سنقوم به .. الا تؤمن مثلي ..

- بلى اؤمن .. بلى اؤمن .. »

اشتدت قبضتي على البندقية ، وتمنيت ان افرغ كل الاطلاقات التي احملها في جوف الليل المظلم .. اسمع صوت ازيزها وهي تبعد عن راسي هذا الصوت الاثم الذي يتجاذب الحديث معي كلما خرجت الى مهمة جديدة .

اتطلع الى الجبال الغافية والتي ربما استيقظت الان على حركات اقدام دوريتنا التي تجوس الارض متقدمة نحو الهدف الذي سنصله بعد قليل . ثمة رذاذ يتساقط من مجموعات الغيوم التي تداخلت وحجبت القمر نهائيا .. كان رفاقي يسيرون بثبات وعزيمة وكانما قد صار لكل منهم مئة عين يخترقون بها الظلمة ويكبحون جماح هذه الارض التي تدوسها اقدامهم .. يزداد المطر وتلتصق الاوحال التي تغطي وجه الارض بالحذاء فاحس بثقله .. كان الصمت يشكل كل شيء ولم تعد قنابل التنوير تضايقنا ولا القذائف حتى الطلقات توقفت نهائيا .. وصلنا المكان المحدد ، اشرت للجميع بالتوقف ، الجميع منبطحون على الارض ، التعليمات توزع بسرعة ، يرتفع النبض في شراييني ، كل حركة غير صحيحة ستؤدي الى الفشل حتما .. اذن الحذر والتنفيذ الدقيق من قبل المجموعات التي اخذت تزحف كل واحدة الى مكانها المخصص ، توقف المطر عن ضرب وجوهنا ، احاسيس مضطربة تغزو وجهي فيمتقع لوني ، يكاد الصوت ينطلق من داخلي ، اسكته بالانتباه والاصغاء لعواء الريح المصطدمة بصخور الجبل ومخابئه .. الكون يتمزق عن ضوء يأتلق ، نستتر كل في مكانه .. اسمع هتافا من الاعماق بالتقدم .. شيء يفاجئني فاكف عن التقدم ، اسمع الاصوات التي تصفع وجهي ، قريبة جدا هذه الاصوات .. عاد الرذاذ مجددا .. ينقطع الصوت ، احاول ان اثبت المكان ، اهب واقفا ومشيرا وسط العتمة نحو موضع يهرب منه نور ضعيف ، الارض ترتخي تحت اقدامنا اكثر ، المطر يهطل بقوة ، تسيل قطرات المطر على وجوهنا تلامسنا هبة هواء بارد ، ارفع يدي ، تنهض مجموعة الاقتحام ، تتقدم ورائي ، لم اعد اميز رفاقي داخل الظلام الذي تشتد كثافته ، المطر لا يكف عن الهطول ، اود لو اهجم الان .. يد احد الرفاق تلمس كتفي ، اسمع همسة ، انظر نحو الجهة التي حددها لي .. اتأكد من الفوهة المعتمة لموضع العدو، نقطة سوداء لشبح ادمي تظهر فيه.. ادفع الرفيق بهدوء ، يزحف متجها نحوه ، اسمع صوت حشرجة ، يعود الرفيق ، اريد ان اضغط على الزناد نحو شبح ظهر، لكنني اتوقف ، لم ادر كم مضى من الوقت وانا واقف



وعيناي تستبطان الليل ، اتذكر ..

الزوجة ، الاولاد ، المحلة التي أنتفخت جدران بيوتها والتي تجعلك تحس بانها ستسقط عليك في هذه اللحظة لا محاله ، الازقة الضيقة ، لحظات الحب التي عشتها مع سعاد قبل ان اقترن بها ، ذلك الصراع مع الاهل من اجل ان تكون لي ، حياتي بتفاصيلها الكبيرة والصغيرة وحتى المفردات التي دونتها في يومياتي .. اندفاع اخوة السلاح في الجيش الشعبي للمشاركة في المهمة وذلك الحزن الذي غطى وجوه البعض لعدم محالفة الحظ لهم ، مناقشتهم لامر قاعدتهم ، كلمة .. كلمة اذكرها في هذا الوقت وكانها تحدث امامي .. كل شيء كل شيء ...

انظر الى ساعتي ، العقارب تشير الى الواحدة بعد منتصف الليل ، انها ساعة التنفيذ ، ارفع يدي مرة اخرى ، التفت ملاحظا مجموعة الجيش الشعبي التي حددت لها مهمة ستر الانسحاب ، المجاميع الاخرى في اماكنها كذلك ، اخفض يدي اشارة البدء بالهجوم .. توزع المقاتلون بالشكل الذي بلغوا به ، ثم تبعثرت احشاء الليل باصوات الرصاص الذي اندفع من البنادق ، حشرجات تتوالى وتنهد الظلمة بصواريخ قاذفات ال ـ ار ـ بي . جي .. يشتعل الصمت بالهدير وتنفجر القنابل اليدوية داخل المواضع .. الهجوم يجري بسرعة وبدقة وتنظيم رائع .. احس باننا قد عشنا في المكان واننا نعرفه عن كثب ،الزمن مهم جدا الان .. اتقدم نحو موضع للعدو ، ثمة رجال يتدافعون وهم يبحثون عن سلاحهم ، اقذف (الرمانه) ثم انسحب ، تنفجر في الداخل ، اسمع صوتا وجسدا يندفع من باب الموضع ، امطره بطلقات قتالية تخترق جسده فيخر صريعا ، مقاتل آخر يتراجع بسرعة ، يرتفع صوت انفجار آخر مثيرا غبارا لا نراه ، تنفجر قنبلة يدوية اخرى في موضع اخر .. واخر .. واخر ، تتوقف اصوات الاطلاقات ، لم يعد هناك مقامة تذكر .. اعطي الامر بالانسحاب لمجموعة الاقتحام ، يصيح نظام :

— **لحظة واحدة وانتهي من اخر لغم ..**

مازال المقاتل محمد غائبا .. يتقدم ياسين نحو المواضع المنهارة والمدمرة ، تصطدم قدماه بالجثث المنتشرة قرب المواضع ، يعود والبسمه تخترق حاجز الظلمة وتشدنا اليها .. تسمع صوت المقاتل محمد :

— هاكم هذا الجبان ..

لقد اسر محمد واحدا منهم ، نتأكد من عدد المقاتلين مجددا ، عاد نظام اخيرا ، ننسحب مهرولين نحو منطقة التجمع ، تندفع الطلقات من بنادق مجموعة الجيش الشعبي التي قامت بمهمتها في الوقت المناسب ، نحو مواضع الاعداء حامية انسحابنا .. اشير لهم بالتراجع ، تتجمع الدورية في المنطقة المحددة ، نتأكد مرة اخرى من عدد المقاتلين ثم نسير مسرعين نحو قطعاتنا .. فجأة نسمع صوت انفجارات متتابعة ، يضحك نظام بصوت عال ويقول :

— **لقد اصطدنا نجدتهم ايضا ..**

قهقة الجميع بصوت عال ، القذائف تعبرنا متجهة الى ارض العدو لتحمي انسحابنا ، تضيء قنبلة تنوير فنحتمي بتضاريس الارض القريبة التي تحيط بالطريق .. لا زالت القذائف تنفجر وتبادل القصف ، تعود العتمة فيدلهم العالم ، نتحرك وعندما نصل الى حقل الالغام الخاص بقطعاتنا اعطي الاشارة بالتوقف ثم ابلغهم السير بالرتل المنفرد .. الاصوات تتواتر وتصلنا كهمس يدخل اسماعنا ، وعندما انتهى حقل الالغام شاهدنا الرفاق منتظرين عودتنا .. تنهال القبل على الوجوه من كل جانب .. نصل الى مقر الوحدة ، نودع رفاق الجيش الشعبي الذين يستقلون السيارة ليعودوا الى قاعدتهم .. يستقبلني الامر .. اشرح له الموقف بالتفصيل .

خسائر العدو ، عشرون قتيلا واسير واحد .. خسائرنا ، لا شيء .

ما زال المطر ينهمر في الخارج ويضرب وجه الظلمة لوحده .. يحكي محمد لاخوانه عن العملية ووجهه يطفح بالسرور في الوقت الذي كان فيه سعيد يوزع اقداح الشاي الاسود .. كان الوقت قد تجاوز الثالثة والنصف عندما انفض الرفاق ومعهم توقف المطر عن الهطول وغادرت الغيوم مواقعها متجهة الى عمق الوطن كي تمنحه خيرها ..

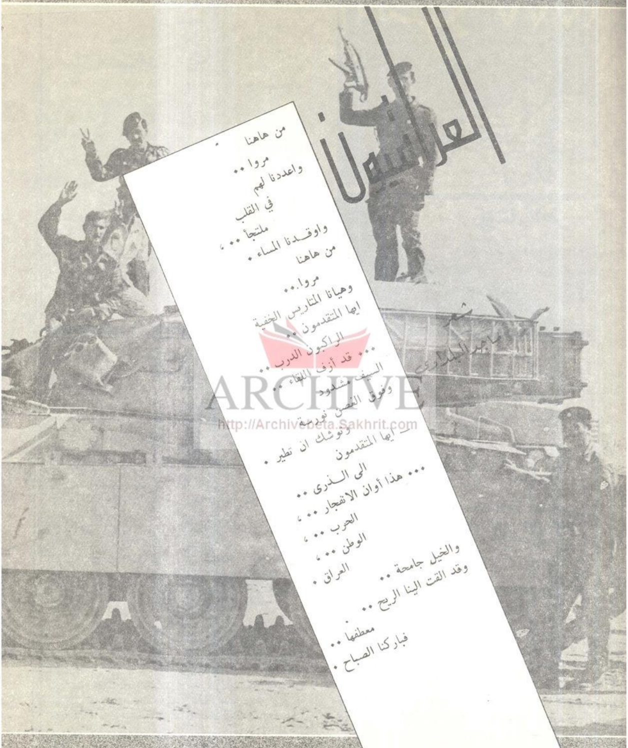
قال ثامر لرفاقه وهو متجها الى مخبئه .

— **انظروا ، بالله عليكم ، الا تبحث الغيوم عمن يستحق امطارها ..**

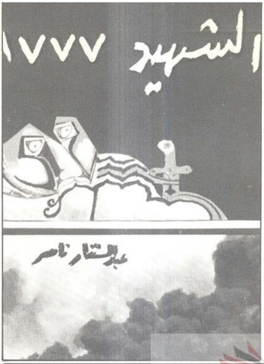
يخرج محمد من المخبأ ، كان النور قد انبعث من وراء القمم ومن الشقوق الكبيرة التي تتوسط السلسلة الجبلية نحو المناطق المنخفضة ، في تلك اللحظة كتب الملازم محمد اول كلمة في رسالته ثم تطلع نحو المكان الذي كانت قدماه تسيران فيه خلال العتمة .. حاول الكتابة ، لكن اشعة الشمس اقتحمت عليه خلوته ، حدق في قرص الشمس البرتقالي الذي كان يخرج من وراء القمة العالية قليلا .. قليلا حتى اكتمل .. احس بان اوجه زوجته وطفليه هناك في قرص الشمس يطلون عليه وطفليه وراح يتابع الحلم الجميل القادم اليه من الوطن .

العراقيون

شعر ماجد البلداوي



من هاهنا
مروا ..
واعددنا لهم
في القلب
ملتجأ .. ،
واوقـدنا المساء .
من هاهنا
مروا ...
وهيانا المتاريس الخفية
ايها المتقدمون ..
الراكبون الدرب ..
... قد أزف اللقاء ..
السيف مشدود
وفوق الغصن نورسة
وتوشك ان تطير .
ـ ايها المتقدمون
الى الـذرى ..
... هذا أوان الانفجار .. ،
الحرب .. ،
الوطن .. ،
العراق .
والخيل جامحة ..
وقد القت الينا الريح ..
معطفها ..
فباركنا الصباح .



صالح السيد هويدي

قراءة في مجموعة الشهيد ١٧٧٧

منذ زمن وانا اتابع كتابات عبدالستار ناصر واعجب من صمت النقد ازاء هذا القاص ، او من اشارته الى ما يكتبه اشارة هي دون ما تستحقه تلك الكتابات . فعبد الستار ناصر ـ كما أراه ـ نغمة مميزة في مجال الابداع القصصي عندنا . انه كاتب مبدع وذكي يحسن [illegible] صنعته ، ويبرع دائما في ان يفاجيء القاريء ويؤسره منذ السطور الاولى ، حتى لا يتركه الا وقد انتهى من القصة كلها بطريقة يفقد القاريء معها القدرة على مقاومة اغرائها .

ولعل الكثير ممن قرأ لهذا القاص يعرف السر وراء موقف النقد هذا ، فلطالما أدان هذا النقد عالم عبدالستار ناصر ومناخاته التي لم تكن تخرج عن دائرة الجنس والعقد العصابية . ولكن وجود مثل هذه الظاهرة لا يمنح النقد العذر في اهمال صوت قصصي ، فهذا هو عالم القاص الحقيقي الذي يجعله اكثر صدقا مع ذاته كفرد وكفنان ، ولا أحسب ان نقاد العالم أجمع لو اجتمعوا بقادرين على أن يسلبوا من قاص رؤيته وان يستبدلوا بعالمه عوالم اخرى يريدونها بمثل هذه السهولة .

وثمة ما هو أهم من ذلك ، فللنقد الهادف الحق ـ كل الحق ـ في توجيه العمل الابداعي الوجهة الصحيحة وتمييز الغث من السمين ، وادانة العوالم المريضة والدعوة الى ارتياد ما هو أمثل وأجل شأنا . ولكن تشخيص النقد لهذه العوالم لا يفترض أن يكون معيارا نقديا للحكم على امكانات المبدع كلها وبشكل تلغى فيه قدرات القاص ومواهبه الاصيلة ، فلا نحسب أن أحدا يستطيع ان يسلب من (كافكا) عظمته وموهبته الفذة ، رغم ادانتنا لما تنطوي عليه عوالمه من معطيات مريضة وسلبية . المهم هنا اذن ، كيف يقول هذا القاص مايريده، وما الطريقة التي يلجأ اليها في تشكيل تجربته القصصية والتعبير عن عوالمه ، وهل ينجح في تحقيق ذلك فنيا ، ثم ما هي قدراته الحقيقية كفنان ، وهل يمتلك امكانات الخلق ومستلزمات الموهبة الفنية ؟ .

هذه الملاحظات أجد نفسي مسوقا الى ذكرها وأنا احاول الاقتراب من « الشهيد ١٧٧٧ » آخر مجموعة قصصية صدرت لعبدالستار ناصر .

تضم المجموعة القصصية الجديدة ما يزيد على عشرين قصة قصيرة ، تستلم جميعها أجواء الحرب العراقية الايرانية ومعطياتها الايجابية ، بنفس انساني ورؤية فنية .

واذا كان مشروعا ان نسأل أنفسنا كقراء عن المكانة التي تحتلها هذه المجموعة القصصية الجديدة بين كتابات القاص ، وعن الخطوات التي استطاع عبدالستار ناصر أن يتقدم بها قياسا لما كان عليه ، وعن الجدة التي تضمنتها هذه المجموعة ، فاني سأحاول الابتعاد ما امكنني عن وضع أجوبة جاهزة لمثل هذه الاسئلة ، وسأحاول بدلا من ذلك كله أن أجعل العمل القصصي نفسه يكشف لنا عما نود معرفته والوصول اليه .

اهتمت بعض قصص المجموعة برصد أثر الحرب في ذات الشخصية القصصية ، مرة في شكل تحول كامل وأخرى في صورة تخلص من بعض الافات او العادات غير

السوية ، بينما اهتمت قصص اخرى بتسليط الضوء على بعض المعاني والدروس الايجابية الكبيرة التي ينطوي عليها الاشتراك في القتال ضد العدو .

ولعل من بعض أمثلة قصص الطائفة الاولى تحول بطل احدى القصص(١) من رجل لم يستطع يوما ذبح دجاجة الى مقاتل عنيد يذيق العدو الهزائم المستمرة . وتحول ابي بدرية عن رايه الرافض لزواج ابنته بدرية من قدوري الى قبوله اياه بعد ان التحق الاخير بصفوف المقاتلين ودافع عن كرامة الوطن وشرف الاهل والجيران والاصدقاء(٢) . ومنها احساس البطل باعادته اكتشاف نفسه ووقوع كافة تفاصيل حياته ، ومنها حبه العظيم لامراة يوما ما ، دون مستوى حدث اشتراكه العظيم في الحرب البطولية(٣) .

ومن بين صور تخلص المقاتل من أمراضه وعاداته غير السوية تحقيق حلم البطل في أن ينام ليلة واحدة بعد أن عدم هذه النعمة لسنوات ، وذلك بعد ان تمكن من انقاذ فصيل كامل أثناء واجب حراسته وحصوله على التكريم اللائق به(٤) . ومنها أيضا تخلص احد المقاتلين من عقدة ذكر أحد لاسمه (العريف زرزور) امامه بعد أن ابلى بلاء حسنا واكتسب اسمه صفة بطولية اسطورية(٥)

الى جانب هذا يقف عدد من القصص القصيرة الاخرى(٦) تجسيدا لمعاني البطولة وطرحا لمثل الفروسية وقيم الشجاعة الفذة المتميزة .

ففي قصة « هكذا بدات الحكاية » ــ ولاسمح لنفسي فأقول انها افضل عمل قصصي في المجموعة ــ نقف على معنى الاهتداء الى (الذات) أو الجزء من خلال الاهتداء الى الكل (الوطن) ، فبدون الوصول الى ارض الوطن السليبة واعادتها لا يمكننا الوصول الى الارض التي تضم رفات الاباء والاجداد أو العثور على هويتنا .. انه البيت الذي يوصل الى بقية افراد الاسرة .

يطالعنا البطل في هذه القصة وهو يفكر في البحث عن قبر جده (سعيد سويلم) الذي مات منذ عشرات السنين ، بعد أن عاش متنقلا من بلد الى اخر ، ما يلبث ان يقيم في بلد حتى تصل اخبار عن تركه له ، وهكذا كلما فكروا في السفر اليه تصلهم أخبار عن مغادرته لمكانه السابق عن طريق خطاب أو صديق يلتقي به . ويسأل أباه عنه فلا يجد عنده سوى التأكيد على أنه لم يخرج عن حدود الارض العربية ، فلم يكن يطمئن الى ارض أو سماء غير ارض وسماء العرب .

وتشاء الصدق ان يأتي قرار سحب مواليده الى الجندية في اليوم الذي قرر فيه البحث عن قبر جده ، ويدخل الجيش مقاتلا يطوي الصعاب ويسوم الاعداء الموت ويشترك مع أقرانه في تحرير تراب العراق ، ويعيد مع المقاتلين الكرة تلو الكرة محققا مزيدا من النصر واستعادة أرض الاجداد من ايدي اللصوص . وفجأة يجد البطل نفسه وجها لوجه أمام قبر جده في قلب مقبرة الوادي التي تبعد عن حدودهم السابقة آلاف الكيلو مترات ، ليقرأ على الشاهدة اسم جده وتاريخ وفاته .

في الحدث الذكي دلالة مزدوجة ، فهو الى جانب تاكيده على ان طريق اكتشاف افراد الاسرة الصغيرة انما يمر من خلال اكتشاف البيت والوصول اليه واعادته ، فانه انما يمثل ــ الى جانب هذا الشاهد التاريخي الاصدق على هوية أرض الاجداد وحقنا فيها بعد ان كان مؤكدا لنا ان سعيد سويلم الجد لم يكن يطيب له الخروج خارج حدود الوطن العزيز .

واحسب انه الى هذا الحد تكون القصة قد انتهت بالفعل بعد ان منحتنا كل دلالاتها ، ولا اظن ان ما جاء بعدها من خبر عثور كل واحد من المقاتلين ، الذين كانوا يشاركون البطل انتصاراته . على قبور أجدادهم الواحد بعد الاخر ، لا اظن ان اضافة مثل هذه كانت ضرورية ان لم نقل انها اوقعت القصة في فخ الافتعال .

وعلى الرغم من اعتقادنا بان عبدالستار ناصر لايتكيء كثيرا على عنصر المصادفة الا اننا نود لاعماله ان تبرأ من بعض ظلال هذه الظاهرة التي نراها في بعض نتاجات قصاصينا الشباب . فما الضرورة التي تجعل سحب الحكومة لمواليد البطل يأتي في ذات اليوم الذي أزمع فيه، البحث عن قبر جده ؟ ثم ما الضرورة ثانية لان يأتي التحاقه بالخدمة بعد التاريخ الفعلي لبدء الحرب ، وما كان يضر لو ان الحرب بدات بعد أيام أو اسابيع من التحاق البطل بالخدمة ؟

ان هذه القصة المميزة من بين قصص المجموعة لو استطاع القاص ان يمنحها من وقته وصبره اكثر مما حاول فعلا لاستطعنا ان نحظى بقصة يمكن ان تعد من عيون القصص التي كتبت عن الحرب .

وقصة « السفر الاول » من بين قصص المجموعة المتميزة ، وهي تدور حول التحاق بطل القصة بالجبهة للقتال ضد العدو في وقت كان يحلم فيه بالنساء والبحار والغابات خارج حدود بلده . يتحول الامر فجأة ليكون اجتيازه لحدود بلده بعد تحريره ورفاقه للتراب المغتصب، أول رحلة له ، كان يحمل خلالها (الدوشكا) جواز مروره في هذه الرحلة الغريبة .

ويطالعنا البطل خلال يوم الثلاثاء الذي كان اسطورة، قطع خلاله الليل والنهار ، الاشباح والقبور تحت وابل الرصاص ودوي المدافع وتحطم الطائرات . ويثبت البطل في هذا اليوم شجاعة فائقة يستحق من اجلها التكريم ، ويلوح له في هذا اليوم طائر غريب بين وابل الرصاص والصواريخ سرعان ما يستقر على خيمته . ومع بداية

هبوط الفجر كان المقاتلون الشجعان يحتفلون بانتصاراتهم بينما كان البطل يشم رائحة مطر خفيف دون ان يرى أثرا له . ويعجب البطل لحال الطير ، ويحاول الامساك به ، لكنه يطير منه ليعود ثانية ليسكن رأس الخيمة ، ينظر الى السماء تارة والى الجنود اخرى . وحين هجم سرب من طائرات العدو على المنطقة كلها ، كان الطائر يزقزق بقوة حينها .

ويدور قتال ضار يستطيع المقاتلون بعده احراق وطرد طائرات العدو ، ليعودوا للاحتفال بالنصر ثانية في وقت كان فيه بطل القصة يتمدد على ظهر رشاشته ينزف آخر قطرة من دمه . حينها فقط نجد السحب البيضاء البراقة وهي تجود بمطرها ونجد الطائر الغريب وهو يحلق مع (زفة) من الطيور على طول الجبهة ، تحكي جميعا قصة السفر واجتياز الارض دونما حدود او دوائر كمركية .

في هذه القصة ذات الدلالات الذكية نجد القاص يستخدم بعض عناصر الطبيعة بوعي فني ، فنحن نشم مع البطل رائحة المطر دون ان نراه بالفعل وذلك بعد اول احتفال للمقاتلين على الاعداء ، ولكننا نجد المطر ، رمز الخير والسقيا ، حقيقة واقعة في وقت قدم فيه البطل نفسه قربانا للارض واستسقاء لها . كما ينجح القاص في توظيف الطائر في القصة في شكل ارهاص بالحدث الفاجع ، حين اصر على الوقوف فوق راس الخيمة ينظر الى السماء والى المقاتلين ويزقزق محذرا في اول لحظة تبدى له فيها سرب من طائرات العدو .

وثمة مزاوجة ذكية بين دور الجشب وحشرات الارض التي كان يكابدها البطل اثناء زحفه ، وبين جيش العدو ، وهي مزاوجة رمزية ترددت اكثر من مرة في المجموعة القصصية لتأكيد الطبيعة العدوانية والضارة لكلا الطرفين : جيش العدو ودود الارض .

وتثير قصة « بداية رجل » اشكالية دلالية وقع فيها القاص ، لعل سببها أن ما كان في ذهنه ساعة كتابته للقصة غير ما كتب فيما بعد ، او ان القصة قد تعرضت لبعض التعديل عقب الانتهاء من كتابتها .

يقف (مصري عبدالواحد) بطل القصة مع أقرانه المقاتلين تحت دوي الرصاص وانفجار القنابل وغضب الطائرات اثناء اشتعال الحرب ، ويزحف الى أوكار الاعداء وخنادقهم زحفا مقدسا وعنيدا .

ويكشف لنا القاص عن الافق القومي الذي يحلم به البطل ويود له ان يتحقق ، فهو يقاتل من اجل ان يكتشف الطريق الى بداية عربية أسهل ، ومن اجل كسر السدود والحواجز ، ومسح الظلام عن الشمال والجنوب والشرق والغرب ، بل هو يقاتل من أجل الخروج الى الشمس وتطهير الماضي وقطع اي شريان فائض من جسمه العربي النظيف .

وليس هذا كل ما يشغل بال (مصري عبدالواحد) ويدفع به الى القتال للذود عن تراب الوطن ، بل ان من بين دوافع موقفه هذا انه يريد أن يرى تلاحم النيل مع الفرات في نهر واحد وتشابك البصرة والاسكندرية في ميناء واحد .

وكل هذا طرح واقعي ومقبول من المؤلف لرسم أفق تجربة قومية اذا ما افترض أن بطله مصري حقا ، وذلك كيما يصح تحقق كفتي المعادلة المطروحة في صيغة التجاوز القطري وصولا الى الالتحام القومي وكما هو معبر عنه في القصة . أما اذا جاء احد وقال لنا أن (مصري عبدالواحد) هذا شخصية عراقية لا مصرية فان كل بنائنا السابق الذي اردنا له أن يعبر عن الدلالات والهموم القومية ما يلبث أن ينهد من أساسه ولا يصبح لطرحنا معنى محددا ومنطقيا ، وهذا ما فعله القاص على وجه التحديد .

لقد كرر لنا القاص اكثر من مرة أن (مصري عبد الواحد) ليس مواطنا مصريا ، لكنه أحب مصر ونيلها وعاش في شوارعها دون أن يمشي عليها . هو عراقي اذن كما قال المؤلف مرة ، وقد يكون مولودا في مصر أو أن أمه كانت حاملا به حين زارتها .

على اية حال ، اذا كان (مصري عبدالواحد) شخصية عراقية فكيف يمكن لنا أن ننطقها لغة الشخصية المصرية وأن نحملها هموما قومية ؟ وما معنى حلم التقاء النيل بالفرات وكسر السدود والحواجز واكتشاف البداية العربية الاسهل اذن ؟ ! .

هل يكفي طرح تجربة عراقي يعشق مصر ويحمل لفظها لتبرير مثل هذه التجربة التي اريد لها االتعبير عن افق قومي ؟ .

هذا هو مصدر الاشكال الذي أشرت اليه ، وما كان أحرى القاص أن يبتعد عن هذه اللعبة اللفظية ليقدم لنا شخصية (مصرية) من لحم ودم تجعل من طرحه ومعاناة تجربته أمرا واقعيا ومقبولا .

وفي قصة « بيت الجندي » يزاوج المؤلف بذكاء بين الهم العام (الوطن) والهم الشخصي (الدار) ، ليرسم لنا لوحة جميلة لمشاعر البطل قبيل وبعد حصوله على قرار بالبقاء في الدار التي كان مهددا فيها بالطرد ، أمه العجوز وزوجه واطفاله ، وذلك كله من خلال مفارقة التفكير في طرد عائلة المقاتل وتشردهم من دارهم المستاجرة في وقت كان فيه البطل يعيد الى الوطن ارضه وترابه المحتل . انها قصة المقاتل العراقي الذ ييعيد الى الوطن كرامته وارضه ولا يجد له ارضا تأويه وتصون كرامة عائلته الا بعد عذاب وطول صبر .

من هنا فليس مصادفة ان يهمس لنا المؤلف قائلا : « وبعد أن كان اسمه البطل ، صار اسمه منذ رجوع البيت اليه : **البطل العراقي** »(٨) .

نجد في هذه القصة ايضا المزاوجة بين الحشرات على مستوى الواقع ، العناكب والفئران والصراصر ، وبين بعض تلك الحشرات ، السعلوة والعقارب والذئاب ، على مستوى الرمز الدال على جيش العدو البغيض . وفي المجموعة من الرموز الكثيرة الدالة على العدو من مثل ، الجلادين / المهرجين / العقارب / الذئاب / العناكب / السراطين / الثعالب / الارانب / اللصوص / الفضلات / القتلة / السراق ... الخ .

وينجح المؤلف في استخدام الرمز للتعبير عن احساس المقاتل بالنصر أو مباركة الكائنات لهذا الاحساس في عدد من القصص . من ذلك مثلا ، تصوير المؤلف لمشاعر بطل قصة « مزرعة النصر » وسعادته لدنو نجاح مهمته البطولية ، من خلال اضفاء الدلالات الرمزية على الطبيعة المشاركة للبطل فرحته :

« ها هي أبواب السماء تفتحها ايدي الملائكة ، ها هو النخيل يصعد في جذور عميقة ويصرخ بي : شكرا ياسمين ... احي .. ها هو الماء يزاحم الماء ويصير نهرا ، يكبر ، ويغدو بحرا ، يضحك لي وقد صار محيطا »(٩) .

ان كل شيء في الطبيعة نجده وقد استطال واتسع ليحكي سعة العالم في عيني البطل التي يحسها من خلال مشاعره الذاتية التي لا يسعها العالم أجمع . وقوله : « الا يكفي أن يصعد النخيل نحو السماء ... الشجر بين فرات الارض »(١٠) .

وبمثل هذا السمو والعلو الذي يحكي قصة الشموخ والنصر نرى صورة الطبيعة الاخرى المعبرة التي جاءت مباركة لكلمات المقاتل المغربي الجليلة :

« وهل كان من السهل أن تصدق الطيور ، او تصدق الجداول النقية ، او يصدق النخيل والشجر الباسق ما راح يقوله توفيق زاهر دون أن يزداد الطير قوة في السماء ، ويزداد هدير الجداول حبا ودلالا ، ويزداد النخيل والشجر الجميل عطاء وطولا ؟ »(١١) .

ونقف على ذات الدلالات الرمزية المبشرة بالنقاء والتوالد والشموخ في وقت استشهد فيه بطل قصة « نخلة في العراق » :

« صارت الارض خضراء ، وصار المستنقع ماء زلالا ، وعند الدم الذي كان يسري من وليد ساهر ، استطالت نخلة سامقة مازال اسمها حتى الان : نخلة العراق »(١٢) .

ويفلح المؤلف في قصة « ليل الخنادق » في تضمين بعض عناصر الطبيعة الدلالات الرمزية الموحية بمشاعر بطل القصة تجاه العدو البغيض في وقت كان يستشعر فيه دنو تحركهم وقرب هجومهم على قواعدهم ، ثم ليرسم معادلا فنيا مقابلا لمنظر الطبيعة المادي القريب عن طريق استجلاب المخيلة لبعض الرموز الموائمة لتلك الدلالة وليشكل فيما بعد نسيجا تعبيريا واحدا :

« لكن الليلة التي ازداد فيها عدد الخنادق والحفر العميقة ، والتي تقدم فيها الجنود مسافة الف متر جديدة ، لم تكن مثل بقية الليالي ، قافلة من الاعداء تزحف بين التلال الصغيرة ، الليل لا يشبه الليل ، صمت غامض مسموم ، ثمة عناكب تشبك خيطانها بأرض جرداء ، السراطين تلبس ثياب المسلخ وتهدد بالدمار ، عقارب سود تزحف على بطنها ولها اذناب صفر تحفر خطوطا مسمومة على طول الصحراء ... »(١٣) .

لغة عبدالستار ناصر ، لغة رشيقة ، منضبطة ومنتقاة في غير ما تكلف ، وهي تتميز عن لغة سائر القصاصين بكونها لغة ذات مستويين أو وظيفتين ، وظيفة دلالية ووظيفة حسية .

تقوم المفردة اللغوية لدى القاص في مستواها الاول بالتعبير عن الفكرة وايصال دلالتها ، بينما تكتسب المفردة ذاتها في مستواها الثاني ظلالا حسية ودلالات جنسية هي جزء من الموقف الكلي لرؤية القاص ، وبقية من مرحلته الاولى التي استطاع تخطيها الى آفاق أرحب فيما بعد .

ولنعد الى الوراء قليلا ، كيما نكون اكثر وضوحا . لقد كان عبدالستار ناصر اكثر القصاصين اهتماما بموضوع الجنس حتى صار شاغله الاساس وهاجسه الاكبر ليصبح فيما بعد كاتبه الاول ، كما كان حسين مردان شاعره الاول . كان شبقا بالجسد وحركته وتقاطيعه ورائحته وتأوهاته ، ولم تكن اللغة عنده بمعزل عن معطيات هذه الموضوعة ، فقد تعرت هي الاخرى واكتسبت من الظلال والعادات ما جعلها جزءا لا يتجزأ من عالم القاص وعنصرا أشد دلالة عليه .

وحين خرج عبدالستار ناصر من دهليز الجسد الى عوالم اكثر سعة اثبت لنا جدارة وموهبة اصيلة تتعدى حدود الصوت الواحد ، بل انني ازعم ان افضل ما قدمه القاص وما يمكن ان يقدمه من قصص ، انما يظل لصيقا بعالمه التجريدي الفني الذي يحسن التعبير عنه .

ان ما هو مهم وما نود الوصول اليه هنا ، ان القاص حين تجاوز مرحلته الاولى تلك لم يستطع تجريد لغته من ظلالها الحسية التي لازمتها زمنا وغدت جزءا منها . حتى في أشد قصصه واقعية وتوجها كما هو واضح في مجموعته الاخيرة عن الحرب هذه .

وقبل ان ابدا في الكشف عما اود الكشف عنه واثباته ، اود ان ابادر فاقول ان الذهاب الى ان للمفردة اللغوية لدى القاص في هذه المجموعة ظلالا ومعطيات

حسية لا ينفي ـ بطبيعة الحال ـ أن يكون لهذه المفردة دورها الحقيقي والاول في التعبير عن الفكرة الواقعية للحرب وايصالها الى القارىء ، فهذا هو مستواها الاول ، وان كل ما نزيد أن نقوله هو ان هذه المفردة ماتزال محتفظة ـ لدى القاص ـ بمستواها الحسي المقابل . اما الامر الاخر الذي يهمنا توكيده للقاريء فهو انه ليس من الضروري أن يكون القاص على وعي بهذه الظاهرة بعد أن استقرت في عالم اللاوعي عنده واصبحت معطى من معطياتها .

واذا سبق أن قلنا ان القاص كان اكثر القصاصين ولها بالجسد وما يرتبط به ، فاننا مانزال نراه يلهج به في شكل لافت ، رغم تخفيه في ثياب جديدة . يذكر القاص لفظ (الجسد او الجسم) لوحده ست مرات(١٤)، بينما يذكر لفظ (المسامات) وحدها وما شابهها (ثغور ، ممرات) سبع مرات(١٥) ، في حين يذكر لفظ (مسامات الجسد) معا ثماني مرات(١٦) .

ولا يقف الامر عند هذا الحد ، بل يتجاوزه الى جعل القاص للاشياء اجسادا ذات مسامات ، فللتربة جسد ومسامات ولجهاز (التلفزيون) هو الاخر جسد ومسامات(١٧) .

ولنر ما لبعض الصور التي يرسمها لنا القاص من دلالات ذات مغزى واضع تستند الى معطيات حسية ، سبق لها ان ترددت في كتابات القاص الاولى :

اي عمر فات على مساماتي / يزحف في كل شريان وكل وريد وفوق كل مسامة من جسدي / تغلغل في كل مسامة من جسدي شعرت أن شيئا غريبا بات يسري في ممرات جسمي / دخل في شعاب الروح ، تسلل في فجوات القلب ، وفي ثغرات الجسد ، وانغرس في لحم الذاكرة / وكيف تراني اعيش على وهم يضحك لي ويطعن جسمي من الخلف ؟ / حين تسلقتني الحمى الصفراء ، وشبعت كل كريات جسمي من زرق الابر السود / يركبه الهم ويصعد في كل عرق من عروقه ، وفي كل مسامة من مساماته / آن لمن تزحف فوق مساماته العناكب والفئران والصراصر ! .

انها حركة الاجساد التي سبق أن وقفنا على صورها في مرحلة القاص الاولى في شكل زحف جسدي ، او انغراس أشياء غريبة في ثغرات الجسد التي يصر القاص على استخدام بعض معطياتها .. انغرس في لحم ، يطعن جسمي من الخلف(١٨) ، شيئا غريبا يسري في ممرات جسمي(١٩) .

واذا ما تجاوزنا عنصر الحركة الذي يشكل احد معطيات المستوى الحسي للغة القاص ، فاننا سنواجه استخداما آخر لهذا المستوى يستند الى معطيات حاسة الشم :

ماذا يقال عن رائحة البارود اذا تسربت في كل مسامة من الجسد وفي كل طية من الثياب ؟ / كنت اشم ـ بدوري ـ رائحة التربة ، ولولا خجلي من الجنود ، من يدري ماذا كنت افعل بين طياتها .

اليست رائحة البارود المتسربة الى مسامات الجسد ، تنبثق من ذات المصدر الذي كانت روائح الاجساد المتلاصقة تنبعث منه لتملأ الثياب والمسامات ولتستقر في نهاياتها فيما بعد . ثم اليست هذه القرائن التي يأتي بها القاص كافية لتعميق هذا الانطباع ، من ذلك مثلا ذكره للخجل وجعله للارض طيات يقف بينها البطل حائرا عما يفعل بينها ؟ .

وثمة مظهر ثالث من مظاهر المستوى الحسي للغة القاص في هذه المجموعة ، يعتمد القاص في تجسيم صورته على انتزاعه من الافعال الحسية والحركات الجنسية ومصطلحاتها ، مذكرا بها في الوقت نفسه :

راى نفسه في رحم البداية / ومازال الوقت مفتوحا لجواب اكبر / له الحق في شم البرتقالة وامتصاص شيء من عصيرها العذب اللذيذ / لعلع الرصاص مثل عرس يشترك فيه رجلان [كذا] على عروس واحدة .

الى اي حد يمكننا ان نفهم طريقة رسم المؤلف للصورة الاتية بمعزل عن الدلالات والمعاني الحسية المشار اليها :

أن يروا الخير يسيل فوق الاعشاب وتحت جذور النخيل ، وفي مسامات التربة .

او طريقة وصفة لحركة الطائرة حين سقوطها وصفا دالا في كل مفردة (على التتابع المقابل لتتابع الحركة الحسية في الواقع) اعتمدها القاص لتصوير سقوط الطائرات :

أما الطائرات الجميلة فقد صار لونها لا لون له ، تصعد تهبط ، تتلوى ، تحترق .

وما هو راينا بهذه الصورة التي يمكن ان تقف في شكل معادل رمزي لبعض الحركات الحسية ، خلال تصوير القاص الحال بطله وهو مشغول بتنظيف بندقية الصيد ومسدسه القديمين :

غطاهما بالنفط الابيض وراح يغسل ويمسح وينقذ ماسورة البندقية من انسجة العناكب وبيوضها كما ملأ المسدس بالدهن وصار يمر على الحديد ويربت فوقه مثل اب كبير يغسل جسم ابنه بعناية ومحبة .

لنلحظ ونحن نتأمل هذه الصورة بعض مفرداتها المنتقاة وطريقة الوصف الخاصة لعناصرها ، فهناك مثلا : النفط الابيض ، وهناك الماسورة التي تحتوي على البيوض ، وهناك عملية ملء المسدس بالدهن وتمرير هذا

الدهن على الحديد ، ثم الربت بعناية ومحبة فوق جسد الحديد واخيرا ذكر الجسد الادمي بصراحة ووضوح !

ولعل من ابرز ملامح المجموعة بشكل عام ، تقديمها واعتمادها بطلا ايجابيا على الدوام ، فليس بين شخوص القصص جميعا شخصية سلبية ، بل اننا خسرنا في قصص المجموعة جميعا حتى فرصة تصوير البناء الدرامي لذات الشخصية والمثل في تصوير لحظة الصراع مع النفس وصولا الى الموقف الايجابي بعد التخلص من عناصر الاحباط او التردد .

فنحن نجد ابطالا جاهزين في ملابس المعركة مرة[١٩]، ومرة نراهم يدخلونها بمجرد بدء علاماتها في الظهور، ونادرا ما يسمح لنا القاص بالتعرف على الاسباب الذاتية او الموضوعية وراء مواقف ابطاله تلك .

ان تضمن المجموعة القصصية لهذا الملمح لم يكن في صالح العمل الابداعي ، فقد اورث ابتعاد القاص عن اعتماد تصوير لحظة الصراع والتحول في واقع الشخصية اشكالا تمثل في اقتراب قصص المجموعة من شكل الحكاية (الحدوتة) ، لا يخرج عن ذلك الا بضعة قصص هي دون اصابع اليد الواحدة ولا شك .

ثمة امور اخرى افتقدناها في مجموعة عبدالستار ناصر الجديدة هذه ، منها خلو قصص المجموعة من ذلك الغموض الشفيف الذي يحسن القاص استخدامه ، ومن الدلالات الرمزية الموحية الا ما ندر منها .

ولست ادري ما الذي يجعل عبدالستار ناصر يطاوع هواه احيانا ليكتب قصصا تجاوز المألوف او المنطقي الى ما هو خيالي ومفتعل . فما معنى ان يحصل احد المقاتلين الشجعان على برتقالة[٢٠] تكريما له على شجاعته وبطولته الفذة في مقارعة العدو ويتحول اسمه من (اسماعيل فرحان) الى (اسماعيل ابو وسام) ثم الى (اسماعيل برتقالة) اخيرا ، ليجد ليس قادة الجيش واصحابه ينادونه بهذا الاسم حسب ، بل ليجد هذا الاسم وقد اضحى حقيقة واقعة في دفتر الخدمة العسكرية وفي شهادة الجنسية والهوية الشخصية . ليس هذا وحده بل ان الفصيل نفسه سوف يتبدل اسمه منذ ذلك الحين الى فصيل البرتقالة .

هل كتبت هذه القصة لتحكي لنا عن غرائب واقعة كهذه ؟ أم لترسم لنا صورة لازمة هذا المقاتل الذي لم يعد يطيق ان يرى زميلا له يأكل برتقالة أمامه ؟ أم لمجرد أن يؤكد لنا القاص ان بطله سيظل يقاتل العدو تحت أي اسم كان ؟ !

ان القاص يلعب بالخيال كثيرا حين يجعل هذه البرتقالة كافية لتكريم فصيل كامل ، يأخذ كل مقاتل شجاع ـ يأتي اسمه في التكريم ـ فيه دوره لشم البرتقالة وامتصاص بعض عصيرها !

ولعل مثل هذه الملاحظة تنسحب على قصة « هدية محارب » التي تعجز هي الاخرى عن طرح معنى جدي في اطارها الفني ، يكون مقبولا ، حيث لا يستطيع القاص ان يعين فيها بطله ـ الذي يفلح للمرة الاولى في حياته في اختيار هدية بنفسه ـ على التعبير عن مشاعره الوطنية الجياشة وفرحه بالنصر الا من خلال فكرة ان يحمل لحبيبته صندوقا ابيض مربوطا بشريط احمر يحتوي على حفنة من تراب الوطن وقليل من عشبه ومائه !

ولا احسب ان احداثا من مثل حمل أحد المقاتلين في قصة (بندقية صيد) لبندقية صيد قديمة ومسدس سبق ان قاتل به العدو في حرب عام ١٩٤٨ ، وسماح آمر الفوج له بحملهما اثناء القتال جنبا الى جنب مع رشاشته الجديدة ، ثم سرقة احد جنود العدو لبندقية صيده عقب استشهاده ، اقول لا احسب ان مثل هذه الاحداث يمكن ان يستسيغها ذوق القاريء الفني او يقرها المنطق العقلي .

الى جانب هذا ، فان التحول الغريب والطاريء الذي اصاب بطل هذه القصة وانتقل به من رجل لا اغراء او أمل في حياته ، كل شيء حوله وكل شيء في مدار اهتمامه يثير البؤس والكآبة والضجر ، على حد قول المؤلف ، ان هذا التحول السحري الذي انتقل بالبطل من حالة الانقطاع عن العالم الى الانخراط في صفوف المقاتلين والتسلح باسلحته التي زحفت عليها الديدان والتمترس فوقها بيوض العناكب ما كان مبررا من واقع القصة ولا مقنعا لانه كان انتقالا مفتقدا للبعد (السيكولوجي) لبطل القصة وللاضاءة الفنية التي تكشف عن الاسباب الموضوعية لتلك النقلة .

ولست ادري ما الذي حدا بالقاص الى ان يفرغ المهمة البطولية والناجحة التي نفذها الطيار حازم ، في قصة « الحدود » وعاد الى صحبه سالما ، من دلالتها الوطنية ليرد عمله البطولي واجتيازه الحدود وقصف العدو بطائرته الى كلمة الشكر التي سبق ان تلقتها مجموعته من القيادة وما بعثت في نفسه من قوة واغراء ، والى طمعه في أن يسمعها ثانية :

« ـ لولا كلمة (نشكركم) ما كنت وصلت الحدود .. لقد ايقظت في جسدي القوة وقلت لنفسي : عساني اقراها في برقية ثانية ؟ »[٢١] ! .

ثمة اسلوب مايزال عبدالستار ناصر يصر على استخدامه في بعض قصصه بقصد كسر جو الرتابة او بقصد الادهاش وربما رغبة منه في الابتكار والتجديد . ولا احسب ان القاص او القصة العراقية عادت بحاجة الى مثل هذا الاسلوب الذي لم يعد جديدا ولا مدهشا . مثال ذلك الاسلوب الذي اعتمده القاص في قصتيه الاولى

والثانية من المجموعة ، حيث تأتي اطلالته على القارىء بعد قطع خط السرد ، وبشكل متكرر ليعتذر له بين الحين والاخر ، مرة عن اقحامه القاريء في حكاية لا تعنيه . ومرة ليعيد سؤاله في كل مرة عن أصل المشكلة ، بل ان الامر وصل على يدي القاص في احدى قصصه[22] ، الى مستوى من الاملال لان المؤلف كان يصر بين الحين والآخر وبشكل غريب على ان يذكرنا بأن ما يحيكه ليس بجوهر القصة ، ثم بعدها ليقول لنا انه يكرر ما ليس له شأن بالقصة وثالثة ليقول انه يكتب غير القصة التي يريدها ورابعة وقبل الانتهاء من القصة يطل ليذكرنا بأن الحكاية لم تبدأ بعد . مثل هذا اللون من الفن يجب ان تتخلص منه كتابات القاص والقصة العراقية بعامة ، بعد أن تجاوزت محاولات التجريب والجري وراء اللعب الشكلية. ثم اني مازلت لا افقه المعنى الذي ينطوي عليه استخدام قصة معاصرة لكلمات مثل (الضبيس) و (الفريش) ليلجأ القاص الى شرح معناها في هامش جانبي من القصة.

ان للقاص ايضا طريقة في استخدام لفظ (ثمة) يتجاوز فيها ما هو مألوف لهذا اللفظ من استخدام ، يجدر الاشارة اليها ، فهو بدلا من استخدامه لكلمة هناك يقول في احد النصوص :

« .. وكما جاء توفيق زاهر عبر البحار والجبال والصحراء ، سيذهب كل عراقي ثمة عبر البحار والجبال والصحراء .. »[23] . ومثل ذلك قوله أيضا :

« مشيت بعزرائيل الى ارض جرداء وتركته ثمة بينهم ، ولم يرجع نحوي ابدا .. »[24] . او قوله :

« كان وليد ساهر ، يذهب ثمة للبحث عن حق امه وابيه ... »[25] .

ولعله من حق الابداع القصصي على عبدالستار ناصر ان يتعب نفسه اكثر من أجل امتلاك ناصية اللغة (مبدأ القصة ومنتهاها) . ولعل من حق هذه اللغة الجميلة المحسوبة ان تبرأ من بعض الهنات اللغوية والنحوية[26] ، التي ماتزال تعشش في بعض اركان نتاجاته ، ملقية عليها بعض الظلال ، وبعضها من الكبائر التي لا يمكن السكوت عليها .

بعد هذه المحاولة من الاقتراب من عالم المجموعة القصصية الاخيرة لعبدالستار ناصر ، هل انا بحاجة الان باترى الى تقديم أجوبة جاهزة عن المكانة التي تحتلها هذه المجموعة بين نتاجات الكاتب التي سبقتها ، وفيما اذا كانت خطوة متقدمة ام هي غير ذلك ؟ .

لعل مشقة الابداع وحجم معاناة المبدع تظل اكبر من اية محاولة لاصدار حكم نقدي جاهز بالايجاب او السلب . ولعل افضل من ذلك ان نترك محاولتنا هذه في اضاءة العمل تعين القاريء على تكوين مثل هذا الحكم، خاصة واني اجد القاص اسبق وعيا منا بمستوى عمله وهو يقف في مقدمته موقفا اقرب الى التماس العذر الصادق حين يخبرنا انه كتبها « مع تيار الحب الجارف الذي اندفع فيه العشاق والجنود والشهداء ، وجاءت جوابا — قد يكون صادقا — على أسئلة الحس والشعور والضمير »[27] .

ومن منطلق ادراك القاص ذاته لمستوى عمله نراه على غير عادته يصرح لنا بأنه لن يحفل بثناء المتلقي وتصفيقه ورحمته .. « هي القصص لا تطمع في نقد عابر أو شهادة ثناء مختومة ولا تحلم في تصفيق الكتاب أو رحمة النقاد »[28] .

ولعله ليس من حقنا بعد هذا أن نسأل عن السر وراء استغناء القاص عن ردود أفعال المتلقي لعمله سواء اكانت ايجابية ام سلبية ، بعد ان سمعنا القاص وهو يقول لنا بتواضع « لا اريد ان اقول فيها غير الحب للارض والنخيل ودجلة والفرات وشط العرب الجميل »[29] .

الهوامش :

(*) نحن بطبيعة الحال ، ضد اية محاولة من القاص في حبس نفسه في اطار عالم واحد يستنفد كل امكاناته دون ان يتجاوزه الى مشارف أرحب .

(1) انظر قصة « جندي واحد » .
(2) زوجة مقاتل .
(3) حيث تبدأ الرجولة .
(4) مزرعة النصر .
(5) العريف عريف زرزور .
(6) انظر مثلا : دروب الحرية ، الشهيد ١٧٧٧ . ليل الخنادق ، نخلة في العراق ، أبو الشهيد .
(7) القصة : ص١٤٥ .
(8) مزرعة النصر : ص١٨ .
(9) دروب الحرية : ص٢٦ .
(10) الشهيد ١٧٧٧ : ص٣٢ .
(11) القصة : ص١٠٢ .
(12) القصة : ص٩٥ .
(13) انظر الصفحات : ص١١ ، ص٣١ ، ص٦٩ ، ص١١٢ ، ص١١٣، ص١١٨ .
(14) انظر الصفحات : ص٩ ، ص٢٤ ، ص٣٨ ، ص٣٩ ، ص٥٧ ، ص١٤٠ ، ص١٤٢ .
(15) انظر الصفحات : ص١١ ، ص١٦ ، ص٢٨ ، ص٤٧ ، ص٥٧ ، ص٦٨ ، ص٧١ ، ص١١٥ .

(١٦) انظر الصفحات : ص٤٠ ، ص١١٨ ، ص١١٩ ، ص١٢٦ .

(١٧)،(١٨) يذكرنا هذا الوصف بتلك الصورة التي رسمها لنا القاص في قصة (الغريب) احدى قصص المجموعة القصصية «لاتسرق الورد رجاء » وهي صورة يومىء فيها القاص الى ولوج ذلــك الشيء في لحم بطله الصغير .

(١٩) انظر في ذلك مثلا : مزرعة النصر ، هدية محارب ، العريــف عريف زرزور ، جندي واحد ، السفر الاول ، الحدود ، ليل الخنادق ، حكاية جندي ، زوجة مقاتل ، ابو الشهيد ، بيت الجندي .

(٢٠) انظر قصة ، حكاية جندي .

(٢١) القصة : ص٨٤ .

(٢٢) حكاية جندي .

(٢٣) انظر ، ص٣٥ .

(٢٤) انظر ، ص٤٠ .

(٢٥) انظر ، ص٩٩ .

(٢٦) يمكن على سبيل المثال ملاحظة ذلك في الصفحات ، ص٢٧ ، ص٢٨ ، ص٥٠ ، ص٥٤ ، ص٦٠ ، ص٨٣ ، ص٨٩ ، ص١١١ ، ص١٤١ ، ص١٤٥ .

(٢٧) انظر مقدمة المجموعة : ص٥ .

(٢٨) الموضع نفسه .

(٢٩) المقدمة : ص٦ .



موقف الشخصية الروائية من الواقع الاجتماعي

د. احمد ابراهيم الهواري

الرواية والمجتمع ــ الروائي والواقع ــ جدلية العلاقة بين الروائي ومادته ــ ماهية العمل الفني ــ الشخصية الروائية في ضوء مفهوم الاطار الكلي ــ الرؤية الواقعية والمهمة الاجتماعية للفن . تطبيق نقدي .

من المسلمات النقدية ان الرواية فن يقوم على تحليل المجتمع ونقده ، وتصوير ازمة الانسان المعاصر . وفي ضوء نظرية التماثل يحاول كاتب هذه الدراسة ان يتعقب الحلاقة بين ما يطرأ على البناء الاجتماعي من تغيير وبين الشكل الادبي متمثلا في فن الرواية .

ــ ١ ــ

وفي البداية ، لابد ــ قبل ان نتعرف على موقف (٣) الشخصية الروائية من الواقع الاجتماعي ــ ان نتعرف على موقف مبدع الشخصية الروائية ، الروائي .. والعلاقة التي تربطه بالواقع ؟ بقول اخر ماطبيعة (الرؤية) التي ينظر من خلالها لواقعه والتي يصدر عنها في تعامله مع هذا الواقع ، ومدى ماتنبىء شخصياته عن موقفه الخاص من القضايا التي يطرحها الواقع الاجتماعي ؟

(٣)

من المعلوم ان ثمة مجموعة من القيم التي يتعامل بها الفرد داخل اطاره الاجتماعي ، سواء صدر ذلك عن طريق الممارسة التلقائية بدافع من العرف والموروث ام نتيجة لسلوك واع يصدر عنه الفعل الانساني .

وثمة قيم تحكم انساق البناء الاجتماعي وتحدد طبيعة الضبط الاجتماعي (بشقيه الدين والسياسة) او القوة الاجتماعية الضاغطة على الفرد ، وكل ذلك مجتمعا يفضي الى تحديد نوعية العلاقات الاجتماعية بين الفرد والمجتمع او بين (الذات) و (الموضوع) .

ــ ٢ ــ

وثمة علاقة جدلية بين موقف الشخصية الروائية بكل ماتحمل من افكار وقيم قد تصطدام او تتوافق مع الواقع الاجتماعي وبين موقف الروائي ذاته من مجتمعه وقيمه ، ونظرته لتراث امته ورؤيته للمجتمع الذي يستقبل عطاه الفني .

وتتألق العلاقة الجدلية بين الروائي ومادته ــ والمادة هنا هي الشخصية او الفرد والمجتمع ــ فكلاهما يتأبى على واقعه ويختلف معه وكلاهما يبحث عن ذاته بهدف ان يعين الانسجام بين هذه الذات والكون . وكلاهما يسعى ان يقدم بديلا لما هو قائم .

ويدعم ماسبق النتائج التي كشفت عنها بحوث علم النفس حــول العبقرية والابداع . ومن المفيد ان نستثمر تلك المنجزات في الكشف قن العلاقة الجدلية بين الروائي وشخصياته وموقفهما من الواقع الاجتماعي .

يذكر د . مصطفى سويف ان العلاقة بين العبقريــة والفنان ومجتمعه تبدو « . . . في صورة تعارض واختلاف يصحبه الشعور بالحاجة الى انها هذا الخلاف واقناع الاخرين بوجهة نظرة » (٦) هذا من جانب . ومن جانب اخر . فان الاتجاه الذهني الذي يتوجه به العبقوي عندما يطلع على التراث انما هو اتجاه البحث عن نماذج يستطيع من خلالها ان يحقق نفسه (٧) وهذه النظرة تحدد علاقة الفنان بالتراث : احتذاء او تمردا وامتدادات جدلية هذه العــلاقة في الشكل الــروائي متمثلا في البعــد الفكــري للشخصية الروائية . ومن جانب ثالث » ليس هناك عمل فني الاوله « ماضي » في نفس صاحبه ، ويتولد عن ذلك ان الشخصية الــروائية تتحد مع شخصية الــروائي في تواصل زمني تاريخي

ومعلوم ان رسالة الفنان لاتقف عند مجرد الابداع بــل هي مــوجهة الى انسان . ومعنى هــذا ، ان العمل الابداعي « يبدأ في المجتمع وينتهي في المجتمــع ، يبدأ من الشعور بالاختلاف عن الاخرين في افكارهم واذواقهم او غاياتهم ، وينتهي بتوجيه الاثر العبقري اليهم ، سواء كان علما ام كان فنا ، وكان العبقري يقــول لهم : هذه هي افكاري ، وهذا هو ذوقي ، وهــذه هي غاياتهم التــي اختلفت معكــم ، لانني غير مقتنع بما لــديكم ، وانا الان احاول ان اقنعكم بما لدى ، لقد اختلفت معكم وانا لااعرف بالضبط ماالذي اريد بدلا مما لديكم ، كنت ساخطا قلقا ، لانني كنت اشعر بان مالديكم لايقنعني غير انني لم اكــن استطيع ان اتبين ما يقنعني ، فعكفت على ما في نفسي اتعهده بالتأمل والدروس ، واخيرا هأنذا ، هذا هو ما ارى انه الحق (٨) ومعنى هذا ان رســالة الفنان تبدأ بالاحســاس بالمغايرة عن الاطار الاجتماعي ، بحثا او شوقا لذلك الشيء المجهول الذي يريد من خلاله ان يحقق الانسجام بينه وبين المجتمع والكون . وطبيعي ان نجد متدادات هذه الرؤية في شخصياتــه التي يصور من خلالهــا ازمته الروحية والفكرية وما يتعرض له من قوة اجتماعية ضاغطة . يتولد عن ذلك بالضرورة ان ثمة موازاة بين مدى عمق الازمة التي تعاني منها الشخصية الروائية وما تطرحه من قضايا وبين الازمة التي يكابدها الفنان الروائي . ولا اظــن اننا نتجاوز الحقيقة حين نقرر ان ضحالة الشخصية الروائية وضبابية مواقفها انما يعكس مايــدور في فكر الروائي نفسه من اضطراب وتوتر بدرجة ما .

والفنان ــ بداهــة ــ بحكم حساسيته وثقافتــه ورهافــة شعوره ، يمنحن مايسود مجتمعه ــ من معايير وقيم ، ويفحصها ، ويحكم عليها : اما بالغائها ورفضها واحلال معايير بديلة ، او تعــديلها ، ولا يتحقق هذا الا باكتمال رؤيته للواقع . ويتحكم في هذه العــلاقة « عمق حساسية الاديب وذكائــه ووضعــه الاجتماعي وتراثــه الثقافي والامكانيات المتاحة له للاحتكاك بثقافات اخرى ، وحين ينظر الاديب الى واقعه على ضوء هذا السلم الجديد من القيم فانه يرى هذا الواقع في الوان جديدة ، فما كان طبيعيا قد يصبح غير طبيعي ، وما كان منطقيا قد يبدو غير منطقي ، وما كان مسلما به قد يصبح مرفوضا وغير مقبــول .

والاديب في هذه الحالة يستثار لانه يعيد اكتشاف العالم على ضوء موقفــه الجديد . . . يستثار لانه يرى العالم رؤية مغايرة للاخرين »

على ان خضوع انفعال الفنان لسيطرتــه وارادته يعني بالضرورة ان الانفعال الذي يصلح موضوعا للتجربة الفنية يمتزج بفكر المؤلف وهو من ثم يعبر عن موقفه من الواقع ونظرته اليه .

ولعل لفظة « رؤية » تشي بوظيفة الفن والفنان من حيث انه يعمد الى التجسيد وليس الوصف التقريري ، باولاريب ان لكل «لحظة من لحظات التجربة» قيمة حقيقية باعتبارها مناسبة حية ، وقد تكون هذه القمية ايجابية او سلبية وقد تختلف الى حد كبير من ناحية الكيــف والقدر . غير ان التجربة من ناحية حدوثها الحاضر ، لها قيمة مرتبطة بطابعها ، وكل لحظة من لحظات التجربة باعتبارها جزاء من كل وخطوة نحــو المستقبل لها قيمة جاءتها من الخارج . فالتجربة ليست سلسلة من الاحداث الحية فحسب ، بل هي كذلك اداة للحياة . ومايحدث في التجربة يبقى اكثر من فترة الحدوث : فهو يتلاشى بوصفه لحظة منفصلة ذات قيمة في ذاتها ، الا انه يستوعب في جملة التجربة ، وقيمته مستمدة من جعلــه اداة افضل للحياة .

والتجربة الجمالية ، كما نحياها بصورة مباشرة ــ او كما يتم الشعور بها تبدو انها كاملة الى قدر غير عادي وقائمة بذاتها ومنعزلة . وفي هذه المناسبات ، اكثر مما هو الحال في المناسبات الاخرى ، يبدو الزمن قد توقف ، والا عواقب مترتبة . ولذا فاننا نستبعد الاهتمام الذي نشعر به عادة تجاه النفس والعالم ، ونركز اهتمامنا على ماهو حاضر بصورة مباشرة . وعندما نتأثر بأي عمــل

فني ، فان عنايتنا تستغرق تماما وتتوحد من جراء مايقدمه . وتتماسك خصائص هذا العمل الصوري ، ومعناه الرمزي تماسكا وثيقا ، الى حد امتزاجهما . ويتأثر الوعي تأثرا عن الخارج . ولقد ادرك هذا التأثير ، وذكر الكثير من الاقوال المأثورة في تجميدة ، وترددت هذه الاقوال كثيرا حتى غدت حقائق فنية مطلقة على سبيل المثال القول بان « الفن يجعل الافكار متيسرة للحس » ، او « الفن يدرك التصورات المجردة في صورة مشخصة ، او » الفن يوضح للخيال مايتم فهمه عادة عن طريق العقل ... وطبيعي ان التصورات السابقة تأتي نتاجا للمفهوم الذي يرى ان العمل الفني عبارة عن نشاط انساني » مدفوع وموجه ومرشد ومستند الى رصيد ضخم من الخبرة الواقعية والفنية ، واستيعاب واع لحكمة البشر ، ومشاركة وجدانية مستمرة لهموم الناس وامالهم ... .

— ٣ —

ودراسة ماهية العمل الفني تؤكد على حقيقتين : اولاهما : ان الفنان انسان عادي يتميز عن البشر العاديين بعمق احساسه من ناحية وذكائه من ناحية ارى ... (الحقيقة الثانية) ... هي ان الفن اختيار ارادي من الواقع ... .

ومهما يثار حول الفن ، فمن المسلم ، به انه شكل من اشكال الاتصال ، ويمكننا القول ان كل فنان يسعى لنقل رؤية خاصة لجمهوره ، فالاديب يعبر من خلال الكلمات ، والرسام من خلال اللون والشكل ، والموسيقار من خلال الصوت الموسيقي ، وبقية الفنون تتوسل بوسائط خاصة بها للاتصال بجمهورها . والفن هو خلق شيء عام من خلال شيء خاص ، وبالطبع فوظيفته تلتبس مع اللغة العادية في عدة انشطة ليست الضرورة فنية ، فوحدة الفن تكمن في وحدة صياغة ذلك الشيء المراد توصيلة والذي يتطلب بدوره وحده في التعبير . وايا ماكانت نقطة البدء ، فالقضية العلمية تتمثل في ان الفنان بهدى من بصيرته يستطيع ان يصب رؤاه الداخلية في اطار فني في ضوء مايشعه الوسط من الهام (...) .

ويهمنا هنا ان نتأمل قليلا في فكرة الوسط او « الاطار » ونحن نستخدمها هنا في ضوء مفهوم علم النفس . وتتألق اهمية فكرة الاطار في انها تعد الجذر النفسي للشخصية الروائية . وبمعنى اننا من خلال الاطار نحكم على الشخصية وهي في الموقف الاجتماعي ومايترتب على هذا الموقف من استجابات سلبية او ايجابية . كما انها من جانب تعكس تصورات الروائي عن العملية الابتكارية لخلق الشخصية الروائية وضرورة ان يتسلح بالنظرة الكلية .

يقول د . **مصطفى سويف** : « الوظيفة الاساسية للاطارات التي نحملها في نفوسنا هي تيسير السبل امامنا لحسن التوافق مع مقتضيات المجالات التي نحيا فيها ... (وقد) اوضحت سلسلة من الدراسات الحديثة كيف ان ادراكنا لعضوية الشخص في جماعة معينة يجعلنا « نشهد » في شخصيته صفات لم نكن نشهدها ونحن نتعامل معه على انه ينتمي الى جماعة اخرى .. والنتيجة التي نستطيع ان نخرج بها من هذه الدراسات جميعا ان مفهوم الاطار لابد منه لتفسير جانب التنظيم في اي مظهر من مظاهر سلوكنا ، وان الاطار يكسب محتوياته دلالتها التي تملى علينا نوع سلوكنا نحوا » (١٦) .

اما فردريك بارتلت فيرى :

« ان الفنان شأنه شأن المبدعين الاخرين ، يبدأ من عناصر يعالجها في الحدود التي يعتبرها « كلا » حيث يملأ بعد ذلك الفجوات ، وهذه العناصر تتكون من الاشياء والادراكات التي يراها ويسمعها ، والتكوينات التي يضعها من هذه العناصر ، كما انه لايستطيع ان يأخذ الاشياء والامور على نحو ما يأخذها به باقي البشر(١٧) » وبرجسون الذي يذهب الى ان « الكاتب الذي يكتب رواية والمؤلف الدرامي الذي يخلق شخصيات وظروفا ، والموسيقى الذي يؤلف لحنا ، والشاعر الذي ينظم قصيدة ، كل اولئك يقوم في ذهنهم اول مايقوم شيء بسيط مجرد ، ليس بذي جسم ، هو بالنسبة للموسيقى والشاعر عاطفة جديدة يجب ان تنتشر اصواتا او صورا ، وهو بالنسبة للروائي والدرامي فكرة يجب ان تنتشر في حوادث وعاطفة فردية او اجتماعية يجب ان تتجسد في شخصيات حية . فتراهم يعملون في مخطط للمجموع ، فمتى وصلوا الى صورة واضحة للعناصر حصلت النتيجة ... ان الخلق الادبي والشعري ، يمضي من « المجرد الى العياني » اي على وجه الاجمال من الكل الى الجزء ، من المخطط الى الصورة .

على انه من المستبعد ان يظل المخطط ساكنا خلال العملية . فانه يتغير بالصور نفسها التي يحاول ان يمتلىء بها . حتى ليتفق ان لايبقى من الصورة النهائية شيء من المخطط الاصلي فكلماتقدم المخترع في تحقيق تفصيلات الالة، عدل عن جزء مما كان يريد الحصول عليه منه ، او حصل منه على شيء اخر . وكذلك الشخصيات التي يخلقها الروائي او الشاعر ، فانها تعود فتؤثر في الفكرة او لعاطفة اللتين وجدت لتعبر عنهما . وهذا هو خاصة الجانب الذي لاتتنبأ به . انه ارتداد الصور الى المخطط تبدله او تزيله . الا ان الجهد ، بالمعنى الاصلي للكلمة ، يكون بالمضي من المخطط ، ثابتا كان ام متغيرا ، الى الصور التي يجب ان تملاه .

ومن المستبعد كذلك ان يسبق المخطط الصورة سبقا صريحا دائما (١٨)

— ٤ —

الفنان والواقع : والرؤية الواقعية « تطالب الكاتب بان يلزم حدود الواقع مع ما يتطلبه ذلك من كبح جماح العاطفة . وهذه الرؤية ابعد ماتكون عن القول الشائع بأن القصص الواقعي شريحة من الحياة . فهو قول بين الخطأ لان الكاتب الواقعي لايقتلذ من الحياة كيفما اتفق ، بل يتبع في ذلك اختيارا دقيقا ، ويسير على هدى نظرة الى الحياة لجعله يصوغ منها كتلا ذات معنى ولو كان ادراكه الفني يقع على اي موضوع من موضوعات الحياة بلا تمييز لتساوت موضوعات الحياة عنده في صلاحيتها لان تكون موضوعات الكتابة ولما استحال عليه ان يكتب في موضوع دون موضوع . وليس هذا مجرد قياس منطقي ، فلو اننا استقرانا قصص موبسان لوجدنا اختياره لموضوعاته يدل على موقف من الحياة ... على ان موبسان لايحاول ان يشرح هذا الموقف ولا ان يدافع عنه . ولا هو يطلق العنان لقلمه في مدح الطبيعة وذم التصنع والنفاق ، ولو فعل لما كان بعيدا عن روسو ، يؤثر ان ينظر الى الواقع نظرة باردة ، محايدة ، ويعرضه كذلك .

وهذه هي طريقة القصة الواقعية ، لاتبدا من فكرة مثالية بل تبدأ من الواقع الخارجي ، ولاترى قيمة لاثارة اما القصة الرومانسية فانها ، على العكس من ذلك تخاطب خيال القاريء وعاطفته اولا ...

ورؤية الفنان للواقع تحدد موقفه منه فاما ان يواجهه ويسعى نحو تغييره واما ان يهرب منه . و «روجيه جارودي» يؤكد — بحق — ان مهمة العمل الفني ليست اعادة نقل العالم بل التعبير عن امال الانسان . وقد تقتصر هذه الامال على مجرد محاولة الهروب من العالم او قد تبتغي ، على العكس ، تغييره . يتوقف ذلك على الذات . فهي اما « انا » فردية ساخطة وعاجزة واما تعبير عن قوة جماعية تاريخية او اجتماعية كبيرة ، رسالتها بناء المستقبل . فالفن اما فن هروبي او ثوري . ذلك هو الطابع المزدوج الاساس للحركة الخلاقة » .

والمهمة الاجتماعية للفن ترفض ان ترى في الواقع الفني مجردا اشياء منعزلة عن الانسان على نحو ماتصورته المدرسة الطبيعية كما انها ترفض الانا المنعزل عن الاشياء كما تصورته المدرسة الرومانتيكية .

وتبتدى المهمة الاجتماعية للفن عند اصحاب الواقعية الجديدة من خلال مسئولية الانسان . فعندما ان « الانسان مسئول عن كل شي : عن العلم وعن مصيره ، وعن نفسه ، وعما ينقصه ، بل وعن جمود حركة الاشياء ايضا . وهذا التصوير ليس مجرد رسم للاشكال بالمفهوم الاشياء في عالم لاوجود للانسان فيه ... انه تفهم انساني للواقع ...

ان الواقعية لا تطالب العمل الفني بأن يعكس الواقع في شموله وان يرسم خط السير التاريخي لمرحلة معينة او لشعب معين وان يعبر عن الحركة الاساسية للمجتمع وعن ابعاد المستقبل ، فكل ذلك مطلوب من الفيلسوف لا من الفنان .

ومن الممكن ان يكون العمل الخلاق عبارة عن شهادة جزئية للغاية بل وذاتية الى ابعد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم في فترة معينة ، ومع ذلك فمن الممكن ان تكون هذه الشهادة اصيلة وعظيمة .

ونود ان نؤكد ان الفنان حين يحاول الكشف عن رؤيته للواقع ، فانه في نفس الوقت يكشف موقفه منه ونظرته اليه ووسيلته في الكشف عن موقفه هي التجسيد وليس التجريد ، التخصيص وليس التعميم ، واسلوبه يتيح له الفرصة للكشف عن رؤيته بصورة اكثر دقة .

في ضوء الرؤية النظرية السابقة حول العلاقة الجلية بين الفنان وواقعه الاجتماعي من جانب وبين موقف الشخصية الروائية من هذا الواقع نتقدم في محاولة نقدية تطبيقية لرواية « **ريح الجنوب** » (٢١) للكاتب الجزائري **عبدالحميد بن هدوقة** ، نتعرف من خلالها على مفهومه للشخصية الروائية ولرؤيته لفكرة التغيير الاجتماعي وموقفه منه وتاثيرات هذه الرؤية في شخصياته الروائية ومواقفها الاجتماعية .

تعالج « ريح الجنوب » موضوع : الارض .. والمراة . ومن هذين الخيطين **يجدل المؤلف** موضوع روايته والقاريء لهذا العمل يتساءل بعد ان يفرغ من معايشة ابطالها في همومهم ومشاكلهم . هل مشكلة الارض والملكية الزراعية خاصة بابن القاضي وحده ؟ بقول اخر هل هي قضية فردية لصيغة بفرد معين ام انها تعبير عن قضية عامة .. عن مشكلة العدالة الاجتماعية التي ينبغي ان تتوفر حتى يصل المجتمع الى درجة « التوازن » بين كافة الافراد الذين ينتمون الى البناء الاجتماعي ؟ هل عام المؤلف بتجسيد هذه القضية بحيث يجعلها تشكل تيارا عميقا في الرواية ، وبالتحديد يجعلنا نتحسس مشكلة اصحاب الارض هؤلاء ورايهم في الاصلاح الزراعي والملكية الزراعية ؟ .

لم يفعل المؤلف شيئا من ذلك وجعلنا نشعر بفتور

تجاه شخصياته . لم يمس المشكلة من جذورها ، واسقط ــ الى حد ما ــ افكاره الخاصة على شخصياته . وطبيعي ان جات شخصياته مفروضة على الاحداث والمواقف التى كان المؤلف يصطنعها اصطناعا . كما ان القارىء يلمس ــ فميا يتصل بالوضوع الروائي ــ غياب عنصر التبرير الموضوعي المقنع .

وبفعل اهتزاز « عدسة المؤلف » التصويرية لم يخضع عمله الفني للاختيار وترتب على ذلك ان اثقل الموضوع الروائي بحشد متراكم ومبعثر من المواقف والاحداث والاقاصيص التي لاتخدم الموضوع الرئيسي او يقوم بعملية « شرح » لامبرر لها ، على سبيل المثال عند مايتحدث عن عام « اليون » (٢٣) وكثيرا مايقوم بترصيع الرواية بالامثال العامية والشعبية . وهي رغم انها دالة ومعبرة بحيث انها تلقي ابعادا على شخصية قائلها الا انها فقدت مدلولها لانها لم تأت في موضوعها (٢٤) واحيانا يقوم بعرض تاريخي (٢٥) .

والمؤلف ــ بلا وعي ــ قام بعملية « استفزاز » لمشاعر القاريء . فما وظيفة اودور المناقشات اللغوية والفقهية في الاحداث ؟ (٢٦) وامانة الكاتب الاخلاقية جعلته حريصا على ان يؤكد ان المراة التي ملت زوجها شريفة السلوك (٢٧) وغير ذلك كثير . والحق ــ كما لاحظ « يحي حقي » ــ ان « الاهتمام » بالتفاصيل الدقيقة صفة شائعة بين الناشئين لانهم يحسبون ان الامانة الفنية مطابقة للامانة الاخلاقية ، فمن الامانة الاخلاقية اذا وصفت لي حجرة دخلتها ان لاتترك فيها شيئا كبر او صغر الا قيدته وذكرته ، انهم امناء على عهده يخشون ان يفرزهامراقب حسابات ، لابد من ان تسجل في الدفاتر بالتمام والكمال . ويتصور المؤلف المسرحي الناشيء انه من الامانة ايضا اذا ادخل خادما بفنجان قهوة لضيف ان يدخله مرة اخرى لياخذ الفنجان الفارغ .. فهذا هو المنطق وهذا هو الحادث في الحياة ؟ ولعل من اصدق علامات النضج الفنية وحدها وصحيح ان الروائي

فيه شيء من الباحث الاجتماعي او من المؤرخ او من عالم النفس او من هؤلاء جميعا على حد تعبير استاذنا د . شكري محمد عياد الا انه يحاول ان يصوغ تجربته عن طريق التشكيل والنحت لموضوعه الذي يستوعب او يمثل عصرا او بيئة ووسيلة هي التعبير بالحادثة وبالتفاعل المستمر بين اشخاص القصة المؤثرات التي تحيط بهم .

موقف الشخصية الروائية من الواقع :

والحديث عن الرؤية الواقعية في رواية « ريح الجنوب » يمس قضية نقدية ترتبط بتلاشيء البطل في هذه الرواية . ومن العسير على القاريء ان يلتمس بطلا محوريا، وانما هنالك عديد من الشخصيات يختلف دورها تبعا للوظيفة او الدور الذي رسمه لها المؤلف .(٢٩)

وسيحاول الباحث في هذه الدراسة النقدية التطبيقية ان يقترب من الشخصيات ويتعرف على موقفها من الحياة ومن المجتمع من خلال معايشتها ومشاركته لها في همومها وامامها في اشواقها واحباطاتها . معايشا لرؤيتها لما يطرا على البناء الاجتماعي من تغير او تغيير ومدى مشاكلة هذا التغيير البنائي في رسم الشخصيات الروائية . في المشهد التالي يقول المؤلف :

« ــ قولي ياخيرة ، هل صحيح ان مالكا شيخ البلدية خطب نفيسة ؟ » سألت العجوز رحمة الام التي اجابت بلهجة تنم عن صدق ؟

« ــ لا استطيع ان اكذب ولا اصدق ... سمعت انا ايضا ذلك ، لكن ابا للحد الان لم يذكر لي شيئا في هذا الموضوع(٣١) » .

والمؤلف يلخص وصفه لشخصية الام بقوله : وكانت خيرة ام نفيسة لم تشارك في الحديث لالعدم اكتراث ولكن طبعها كذلك ، ثم حياتها الزوجية لم تعودها الحديث بقدر ماعودتها الصمت « وهي تواجه ابنتها نفيسة : »

« ــ ودراستي ؟ »

« ابوك اراد ذلك ، لن تعودي الى الجزائر » .

هذا هو الحدث الرئيسي في الرواية . وعلى قوله يغزل المؤلف نسج روايته ، ويقدم لنا من خلال شخصيات الرواية . « نفيسة » الفتاة التي تحيا حياة المدينة بما فيها من تعقيد تتمرد على حياة اهلها وكل سكان البادية ، ولكن تمردها يغلب عليه طابع المراهقة الفكرية . انها تقول « اين هذه الحياة من حياة (سبسي الامبراطورة) والامير ثريا . و (اليزابيث تايلور) او (الاميرة فراس) وغيرهن من الاسماء اللامعة ... ان الحياة التي تحياها الان بين اهلها لاتختلف كثيرا عما قرأته بخصوص عصور ماقبل التاريخ(٣٢) » ، وماهكذا تكون المقارنة او الثورة على التقاليد الجامدة . ان شخصيتها تجنح الى « الخيال » بقدر ماتبتعد عن « الواقع » ، وهي في تمردها تقول في مناجاتها الداخلية : « كل شيء هنا معوج » حتى الافق . والافق هنا رمز الى عالمها « الافق هنا محدب ، لكن ليست كل الافاق محدبة ... يتعين على ان اختار مهما كلفني الاختبار . هل غضبي الصامت يفيد امام غطرسة هؤلاء ؟ لا ، لا يفيد ماذا ترى يكون موقفه لو كتبت اليه رسالة افهمه فيها اني لا ارغب في الزواج به او بغيره ؟ لكن الرجال مهما كانت مظاهرهم فهم امام المراة اما ضعفاء منافقون او اشداء متغطرسون . ثم من يضمن ان لا يستعمل رسالتي سلاحا ضدي ؟ ... لا لا افعل هذا ابدا ، يجب ان اختار طريقا اخر (٣٢) »

المؤلف يختار لها الطريق : الهروب من المعركة . وهو وسط قضية المراة يحلها ، واقول يحلل ويعلل ولا يصور . اذ المفروض ان الروائي يعبر عن رؤيته للواقع

وللقضايا التي يطرحها هذا الواقع باسلوب تصويري . انه بعد ان يفرغ من تفسيره يقول : « ونحن كما قلت نستطيع ان نشعر بهذه المحنة ونتصور هذا اليأس الذي يكتف نفسية ولكن بشرط واحد ، هو ان نؤمن بان انوثة المراة ليست نقصا طبيعيا ، كما ان ذكورة الرجل ليست كمالا طبيعيا ايضا . ما معنى هذا ؟!

« يجب ان تعـدي مايلزم لابنتك من الان . » هكذا خاطب الاب الام .

« ــ اذا كنت تظن ان الزواج سيتم عما قريب ابعث الى خالتها لتأتي » .

« نخبـر خالتـها طبعـا ولكـن في الـوقت المناسب .. »

وليس القاريء وحده الذي تتوجس نفسه خيفة من هذه الزيجة التي تحوم حولها الشبهات ، فالام ايضا، لم تكن في الواقع مطمئنة كل الاطمئنان لهذا الزواج المتسرع الذي يبت فيه الاب بمفرده ، واشد ماكان يقلق بالها ان الخطبة لم تقع بعد ، لم تقرأ فاتحة ولم يطلق بارود ولم يبت في شرط ، زوجها يتحدث حديث الذي انتهى من كل شيء واتـم كل شيء ؟ » والمؤلف يلقي بعـدا علـى شخصيـة الام السلبيـة ــ رمـز الام في المجتمعـات الشرقية(٣٥) ــ وفي الوقت نفسه يصور رغبتها في ان يكون لصوتها صدى ، يقول : « طبعا هي كانت تعتقد ان الاب هو صاحب الحق الاول في تزويج ابنته بمن شاء ، وكيف شاء ، ولكنهـا كام كان الواجب ان يكون لرأيها وزنـه وتنهدت متأسفة ان ترى زوجها يعاملها دائما معاملة خالية من كل رعاية ويتصرف بمفرده في كل شيء ، لها طفلة وحيدة ومع ذلك لاتستطيع ان تكون لها كلمة في زواجها ! وقالت في نفسها بتنهد : « ربي قـدر هـذا ثم حظى العاثر .

ان الراوي يعلل هذه السلطة البطركية :

بان الاب « عابد بن القاضي » هو كل شيء في الاسرة، اليه يرجع الامر كله . « فمن اين لها ومن اين لابنتها ان تكونا صاحبتي كلمـة او راي ؟! ان الراي للمسـؤول لا للمسؤول عنـه » .

هذه هي وجهة نظر المؤلف على لسان الرواي مبررا سلوك « ابن القاضي » . والقاريء يتساءل : « كيف يليق بالاب ان يقوم بعملية مطاردة لمالك ؟ ويريق ماء وجهه وكبرياء ابنته بدلامن ان يجعلها دوحة لايبلغ الطير ذراها؟ ونفيسة فتاة جميلة لن تعدم الزوج المناسب في الوقت المناسب . ترىماذا يفعل لو كانت ابنته مثل «نفسية» في بداية ونهاية « لنجيب محفوظ » ؟؟ وكأني بلسان خاله يقول وهو يتطلع الى ارضه ، جنته : «ماظن ان تبيد هذه ابدا » ولذا فلا بأس عنده ان يقدم ابنته قربانا على مذبح اطماعه وجشعه .

ويزداد شعورنا لا واقعية الاحداث وتلفيقها فضلا عن مجافاتها للعرف الاجتماعي عندما نعلم ان « مالك » يبدو وكانه ليس طرفا في الموضوع وانما الاب وحده يصول ويجول في الحلبة . وترتب على هذا ان جاء سلوكه « دون كشوتيا » وما رايك في رجل قد اعتزم فرض ارادته على شيخ البلدية الاجنبي واجباره على الزواج بابنته بطريقة او باخرى فكيف بابنته ان اللوم اغراء له .

ومن السلم به ان هذا الاسلوب ليس من التقاليد الاجتماعية في شيء هو موقف غير واقعي وبالتالي فهـو غير مقنع . ولاشك ان ذلك آية من ايات اهتزاز الرؤيـة الواقعية في الرواية . انه يريد مصاهرة « مالك » بدافع من المصلحة الذاتية لا اكثر . وهو ــ بحس البرجوازي الحصيف الذي يتنبه لكل مايجري حوله من امور ــ يعلم ان قضية الارض هو محور اهتمام « مالك » طوال ايام حرب التحرير وبعد الاستقلال ، كما انه يعلم انه يطمع في مصاهرة رجل له موقف من الارض والاصـلاح الزراعي ف « مالك » لم يكن يتصور ان الاصلاح الزراعي عمليـة يراد بها الانتقام من بعض الناس ، وانما هو شيء اخـر لايتصل بانتقام ولا حق ولا التمييز بين شخص وشخص ، كان يتصور حلا وحيدا لمشاكل الجوع والفقر والفروق الطبقية التي لا تخدم مصلحة الفقير « فالزواج من هذه الزاوية يعد هدفا لامانيه ، وابن القاضي لا يخفي عليه ذلـك » .

وموقف « مالك » الرجل الذي يمثل النقاء الثوري، وابن القاضي الذي يمثل الانتهازية والوصولية التي تنطلق من قاعدة اقطاعية كان من الممكن للمؤلف ان يمسك زمامها ويصور ــ عن طريق التصوير الدرامي ــ المواقف الحية بحيث تصطدم الارادات ويعمق الصراع وتتقدم الشخصية الروائية ، وهي في قلب الاحداث لتؤكد موقفها بوصفها ، في التحليل الاخير ، استجابة لردود افعال انسانيـة وكونيـة . خاصة وان « ابن القاضي » رغم سلوكـه المتسلط تجاه ابنته الا انه لايخلو من ذكاء في فهم قدرات « مالك » ونقائه ابنته الا انه لايخلو من ذكاء في فهم قدرات كبعض من انتسب الى حزب التحرير بعد ان تم التحرير، وقبل الزواج من ابنة مالك مثل « ابن القاضي » لكان من غير شك قادرا على صرف النظر عن ارض صهوه ولو الى اجل . لكنه مع ذلك يفرض نفسه بلا تبرير منطقي الا تبريره لزواج ابنته . انه يسعى لتدعيم مركزه الاجتماعي والطبقي عن طريق مركز القوة الثورية التي يمثلها مالك

بحيث انهما يكونان معا « جبهة » مشتركة تدافع عن مصالحها الذاتية ـ استنادا الى ثقلها المادي والاجتماعي .

وهو يضحك بعصبية عندما يعلم من الام ان « نفيسة » معرضة عن الزواج .

ـ اذا كنت لا استطيع التصرف حتى في ابنتي فلماذا احيا بين الناس اذن ؟ .

هنا تبرز السلطة البطركية بكل ثقلها وجبروتها ، ولعل القاريء يلمس وشائج قربى تربط بين « ابن القاضي » « والسيد احمد عبدالجواد » في ثلاثية نجيب محفوظ من حيث سيادة الاب في كليهما ، لكن شتان بين تهالك « ابن القاضي » وبين كبرياء « احمد عبد الجواد » .

والمؤلف يستخدم اسلوب الرسالة بوصفة وسيلة فنية تلقي ابعادا على شخصية «نفسية» . ونحن لا نعلم شيئا عن هذه الرسالة لسبب بسيط وهي انها مفروضة على الاحداث . بل اننا نتساءل هل لهذا الخطاب تاثير فعال في قرار « ابن القاضي » ؟ الرجل ذو الارادة العليا في اسرته ؟ وهل يكون لتدخل « الخالة » تاثير في الموقف ؟ نحن في شك من ذلك . وان كان هذا لا ينفي ان الرسالة تعد وسيلة فنية تكشف عما تعانية « نفيسة » من عجز ، كما انها بمثابة بطاقة تعريف بشخصية « رابح » ، وقد وفق المؤلف في رسم ابعاد شخصيته في حيوية بحيث جاء سلوكها الاجتماعي متساوقا مع ابعاد شخصيته الساذجة

وان نظرة « نفيسة » الى « رابح » تكسوها غلالة رقيقة من الاشتهاء الجنسي . آية ذلك انها تسترجع صورته في خيالها بعد ان انصرف عنها حاملا رسالتها البريد .

« وحاولت نفيسة ان تتذكر ما كان يلبس ولكن عينيها لم تحتفظ بأي صورة للابسه .. ما لفت انتباهها ان فتوتة كانت تعبر عن الرجولة في اطغى ما يمثلها »(٤٠) .

والطريف ان « رابح » درك بعزيزته ما توهمت « نفيسة » انه غافل عنه ، فهو يناجي نفسه :

« ـ هي تود شيئا وتتظاهر بارسال الرسالة .
ظننتي غبيا لا افهم ما تريد ! ... المراة سواء عاشت بالجزائر ام بالبادية . لكنها جميلة .

والمؤلف يلائم بين رسم الجو الخارجي والواقع النفسي للشخصية فيصف ما حدث بعد لقائها برابح بين .... والقرية غافية بين احضان الجبل وسكانها نيام لكن نفيسة لم تستطيع نوما .... احست في هذه الليلة شيئا جديدا ربما احسته في الماضي ولكنه لم يكن مثيرا الى هذه الدرجة .... انها تحس دبيبا في ترائبها والما في اسفل صلبها وتشنجا في اعلى فخذيها وجزاء من بطنها ! وهي لذلك تشعر بالحاجة الى جسم غريب يلامس جسمها او يدا قوية تقبض بشدة على اماكن تولمها ، ايد كايد الراعي .

بعد هذا التصوير الساخن لمشاعر « نفيسة » وبعد ان احبس المؤلف انفاس القاريء فانه لا يلبث ان يصدمنا بتعليقة المباشر وبتقريره الجاف الذي يشوه صورة هذا المشهد الحيوي بقوله :

« هناك لحظات توتر يمر بها الانسان فتزيل عن حيوانيته كل القيود الاخلاقية وتنعدم فيها صلاحية المقاييس المنطقية وكل الاعتبارات المثالية والقيمية ، لحظات تبقى فيها حيوانية الانسان وحدها ذات الدفع المطلق . ولعلها هي النقطة التي ينشأ فيها كثير من الانحرافات السلوكية والشذوذات الجنسية ، ان لم يكن جواب من الطرف المقابل ، او وجدت هناك قوة معارضة .. وهكذا الراعي لم يكن موجودا في ذهن نفسية من قبل ، وها هو الان موجود في ذاته وموجود في ذهن نفيسة باعتباره الطرف المقابل لما تبليه الغريزة ، ومن يدري قد يصل عقلها الى التفكير فيه يوما فيضفي عليه فيما قد لاتكون فيه ... »

ثم انه بعد ذلك يعود مرة اخرى الى الاسلوب التصويري لموقف نفيسة وهي في مرحلة شبق جنسي عارم « ومهما يكن الامر فان نفيسة الان في فراشها وهي قد لغت اعلى ذرى التشنج .. .قامت من فراشها واخذت تدور في القاعة الضيقة ! لم تفكر كانت في حاجة الى حركة ، ثم اتجهت الى النافذة ففتحتها فوجدت القمر افرغ كل ما فيه من نور على الارض فاذا هي عادت الى فراشها فخلعت بغضب قميص النوم ورمت به فوق المقعد الخشبي ، وارتمت في الفراش عارية . »

هنا لمسة الروائي الموفقة : التعبير عن الواقعالنفسي لنفيسة .. تصوير الغريزة التي تدب دبيب النمل في عروقها . تأمل التعبير الشاعري في قوله ....

« فوجدت القمر افرغ كل ما فيه من نور على الارض فاذا هي سكرى بالنور ! » تعبير شفاف وموح ينبيء عما تعانية نفيسة .. انها في حاجة الى من « يفرغ » هذه الطاقة كي ترتوي ... تهدأ .

و « رابح » هو كذلك كان يسير مدفوعا بالاغتلام الذي يشتعل في دمه ، انه بعد ان تسلل الى غرفتها

« احس ان كل خلايا جهازه العصبي بدات تشتعل لاول مرة في حياته يرى فتاة عارية ! لكنها صدته في عنف .

ـ « اخرج من هنا ايها المجرم ! ايها القذر ، ايها الراعي القذر ! ... .

رغم ما تعانيه نفيسه من كبت جنسي فقد اقشعر جسدها ربما في اول مرة الامر بدافع من شدة البغته وربما بدافع الخوف من افتضاح امرها ولكن من الموكد ان الاحساس بالفواصل المطبقية اضفى طابع التعبير النهائي عن موقفها منه .

وما رابح ـ الانسان الساذج ـ بغافل عن حقيقة وضعه الاجتماعي ، انه يشعر انها ازرت به وجرحته في كرامته . هو يعلم انها جميلة كما انه يشعر بل يعترف ان عقله ضيق ، ولكن هذا الضيق يتسع لادراك الفارق الطبقي بينه وبينها ، انما الشيء الذي لا يتسع عقله لفهمه هو ضحكها له ثم طردها له في النهاية ....

« وهو يواصل حديثه النفسي ... « القذر » ما معنى القذر ؟ ... انها لا تعني الرائحة الكريهة ، انها بدل ان تقول : ايها الراعي الفقير ، قالت ايها الراعي القذر ، فهمت الان ما تعني . تعني فقري ما في ذلك شك ، لانها لم تقل ايها الرجل ، قالت الراعي : كأن الراعي وحده الذي يتصف بالقذارة ، لا شك انها تتصور الراعي كحيوان .. ككلب ، او ذئب ، او ضبع ، لا كرجل لكنها هي الكلبة وهي ابنة الكلب . من قال لها تضحك .. لم اضحك لها انا الاول ، ولم افكر فيها . هي التي بدات بالضحك ... الفاجرة ... ثم شتمتني ... »

هنا تصل الشخصية الى ذروة الموقف الحدي حيث يبدأ عندها الانقلاب النفسي في حياتها اتخاذها مرقفا حاسما اذ اعتزل مهنة الرعي ... تركها مغاضبا . والقاريء في تعاطفه مع « رابح » يلمس معنا الاسى الذي يشيع في قوله ـ بل في فلتة لسانه ـ وامي اجمل امراة في الدنيا : بكماء ولكنها تحسن التعبير احسن من كل مخلوق(٤٦) .

والمؤلف يعكف على نوله وهو يغزل خيوط شخصياته من مادة الواقع النفسي ... والواقع الخارجي في اسلوب لايخلو من منمنمة شاعرية ، انه يقول « وايا كانت نوع الثورة التي كانت تعتمل في نفسه فان القرية ساعتئذ كانت تحيا اخر لحظات الليل ، فقد كانت اصوات الديوك معلنة ذلك في كل بيت .

ولما انتهى رابح من العزف كان الصبح قد تنفس في القرية بارق الانغام واخذ من بعيد يبد وامام تلك الدار او الاخرى بعض من يستقبلون يومهم بالصلاة .

ولاحظ رابح عابدين القاضي خارجا من داره متجها نحو مصلاه ، فقال مخاطبا اياه في نفسه :

« صل ماشئت فالنغم لن اسرح بها اليوم ولابعد اليوم ... » هنا بداية صباح جديد وبداية تحول جديد في حياة « رابح » اما شخصية « مالك » فقد ضرب المؤلف حولها حصارا .. عزلها عن الاحداث الرئيسية مع انها ـ وفقا للدور الذي ينبغي ان تقوم به ـ يجب ان تكون في عمق الاحداث . انه جعلها تسير في خط « ابن القاضي » في خط مواز ، وبداهة فهما ان يلتقيا، المفروض ان تصطدم الارادات حتى يعمق « الفعل » . لم تظهر شخصية « مالك « منفعلة بالاحداث مؤثرة فيها حتى ان القاريء يتساءل هل تعمد المؤلف الا يضعها في بؤرة الاحداث التي يمر بها المجتمع بل تعمد ان يرفعها فوق مستوى المواقف ؟ ! ولكن من المؤكد ان نقاء شخصية مالك الثورية لن ترضى عواطفنا وتقنع عقولنا مالم يضعها المؤلف في مواقف تنبض حياة حتى يمتحن القارىء معدن او طبيعة هذه الثورية التي يتصف بها مالك . كنا نود ان نعرف راي مالك ـ في مواقف حية تمثل صراعات بين قيم اقطاعية افلة غاربة وقيم ثورية واعدة بازغة . ولكنه يكتفي بأن يقدم «مالك» وهو يعلق على المواقف (٧٤) وكأنه ليس طرفا ايجابيا في المجتمع ... بمثل الجديد مثل تعليقه على احاديث الجنة والنار « ان الثورة المسلحة حررتنا من الاستعمار ولم تحررنا من الاوهام ، يجب القيام بثورة اخرى لكن من يقوم بها ؟ المدرسة وحدها لاتكفي ... »

هذه الشخصية التي تبنىء رؤيتها للواقع عن ايمان بالنظرة العلمية في تناول القضايا التي يطرحها الواقع الاجتماعي ـ يكتفي المؤلف بأن يلخص موقفها في تعليقات هامشية ، على ان ذلك لايمنعنا من القول بأن لمسة الروائي الموافقه تبدت في الشهد الموفق اذ يشير هذا المشهد بنفور « مالك » من « ابن القاضي » ؟ وانانيته .

ان « ابن القاضي » يقول له وهو يحاوره :

ـ « حياتنا كلها مرت في التخوف والحذر .. قبل الاستقلال كنا نعيش تحت الظلم ، وجاء ، وجاء الاستقلال فاذا بظلم الامس يستمر وتزداد عليه الضرائب الجديدة ... فرد عليه « مالك » متسائلا : « اي ظلم هذا الذي تعرضت اليه في عهد الاستقلال ؟ » فاجاب في مكر :

ـ « انت ادرى به مني ... تقولون انتم رجال الحكم : ان الارض لمن يخدمها ، ولكن هل فكرتم في ان الناس لايحبون خدمة الارض ؟ ... انهم لايحبون العمل ولامن يعمل . فسدت طبائع الناس ، وفسد حتى كلامهم .. صاروا يتشدقون بكلمات لست ادري من اي

مكان اتوا بها ، الحزب النضال ، العدالة الاجتماعية ، الاشتراكية الثورية » ... لو سمعهم من لايعرفهم لظن ان هؤلاء الناس منذ ولدوا من بطون امهاتهم وهم يعملون ... بينما هم في عطلة ابدية و « مالك » يخاطب نفسه معلقا على مايسمع :

« ... كيف يمكن ان يتصور المرء بعد سبع سنوات ونصف من دمار ودماء مازال هناك من في نفسه على الناس ، على الابرياء كل هذا الحق ؟ ان الثورة لم تنته ، بل الحرب لم تنته مادام بحيا على هذا التراب المروي بدماء الابرياء امثال هذا الرجعي البدائي . »

هذا المشهد الكاشف يفصح عن موقف « مالك » من « ان القاضي » . كما انه يصور ــ في حيوية ــ موقف ابن القاضي الموتور الذي يهتبل الفرص لتعميد وضعه الاقتصادي ، ولكن نادرا مايضع المؤلف « مالك » في مواقف حية . لقد جسد صورة الاقطاعي ووضعها في منطقة « الضوء » اما مالك فأبرزها في منطقة « الظل » وما كان ينبغي ذلك !!

والقارىء يلمس التصدع في البناء الروائي عندما يستمر المؤلف فيجعل « ابن القاضي » يلح بل يلهث وراء « مالك » فأصبح كالكلب ان تحمل عليه ــ كما حمل عليه مالك واقحمه ــ يلهث ، وان تتركه يلهث ، انه يستعين بصديقه لمعرفة راي « مالك » وهذا يستسيغ هذا الوضع الهابط بعدما فضحه « مالك » ؟

وما قيل عن « مالك » ينطبق على شخصية « الطاهر » اذ وصفها من الخارج . . لم يتركها وشأنها تتحرك في عفوية تنغمس في الاحداث وتتفاعل معها وتؤثر فيها ثم انه ــ وهذا هو الاهم من حيث المضمون الاجتماعي ــ اظهرها تفتقر الى الوعي السياسي والاجتماعي بل جعلها ــ صراحة ــ متخلفة عن روح العصر . انه يقول عنه « لم يكن من الذين يعنون بالقضايا الاقتصادية العناية الكافية ، ولم يكن من دعاة الاصلاح الزراعي ولا انصاره ، كان من دعاة التعريب ، ومن دعاة تعميم التعليم ، ومن انصار القومية بمعناها العصبي . ثم ان مهنته كمعلم تجعله اقرب الى فهم ماذكر اكثر من ومن ناحية اخرى فهو كمعظم زملائه الذين تشبعوا من مثاليات كتاب النهضة في العصر الحديث وكتاب عهود الازدهار الماضية . ويؤمن بان العربية هي افضل اللغات ، وان الاسلام هو افضل الاديان وان الامم لاتحصل على الامجاد بشعوبها ولكن بفضل عبقريات افرادها وقادتها ، وان الفردية في النهاية هي محور كل عناية ورعاية ، لان الجماعة لا تصلح الا بصلاح افرادها ... ومعنى ذلك ان تفكير الطاهر وفلسفة حياته هي اقرب الى عقلية ابن القاضي منها الى عقلية « مالك » .

هنا الالتواء في المضمون الاجتماعي الذي ترمز اليه وتعبر عنه الشخصية . فهو اقرب الى التيار الجامد الرجعي « ابن القاضي » منه الى التيار الثوري « مالك » ويزداد اهتزاز الموقف وتصاب عاطفتنا بفتور تجاه شخصية « الطاهر » عندما يجعلها المؤلف هي التي تدعو لقضية « التعريب » ولا اعتراض على الهدف النبيل وانما على الذي يمثل بتحقيق هذا الهدف ، انه اظهره في صورة الانسان الذي يسيء فهم الموروث ولايفهم طبيعة العلاقات الاجتماعية المتحكمة في انساق البناء الاجتماعي . واذا كانت هذه هي رؤية ابن الطاهر لقضية التعريب فما راي المؤلف في ذلك ؟!

لقد وضع المؤلف الشخصية بل صبها في اطار ثابت او قالب جامد .. خنقها ولم يتركها تتنفس وتحيا وتصطدام مع تيارات المجتمع حتى تعبر في امانة عن موقفها وايمانها « بشيء » تدافع عنه . والعيب ليس في انها شخصية ثابتة ، انتهت كما بدأت ولكن في الوظيفة او الدور المنوط قيامها به .

. هذا الدور يستتبع من الكاتب ان يجعلها متطورة نامية تواكب حركة المجتمع الجديد وتعكس ــ عن طريق الصراع ــ مايمور به المجتمع . والمفروض في الروائي « ان يجعل القارىء يتعرف في ود على شخصياته ، وهي المخلوقات التي جادت بها قريحته فينبغي عليها ان تتكلم ، وتتحرك وتحيا ، بوصفها مخلوقات انسانسية ولا يتأتى له ذلك الا اذا توافرت له القدرة على تخيل وتصور ابعاد الشخصية ذاتها ، وهو لايستطيع ان يعرفهم اذا لم يكن بوسعه ان يحيا معهم في واقعية كاملة مستندة الى الالفة . فيجب ان يكونوا معه عندما يرقد في ندمه ، وعندما يستيقظ من احلامه . ويجب عليه ان يتعلم ان يكرههم وان يحبهم ، وعليه ان يناقش ويختصم معهم ويعفو عنهم الى درجة ان يرضخ لهم ، ويجب ان يسبر غورهم سواء كانوا فاترين ام عاطفين ، مزيفين ، أم اصلاء ، ومدى اصالتهم ، ومدى زيفهم ، وينبغي ان يكون واضحا لديه عمق شخصياته وابعادها وضحالتها ، وعندما في عالمنا الخارجي ، نعم ان الرجال والنساء يتغيرون ، اما ان يصبحوا فضلاء او اشرار بفعل الاغراء او الضمير الذي قد يرشدهم ، وينبغي ان يعي كل تغير يطرا على شخصيته وفي يهانة اخر يوم من كل شهر يسجله يكبر كل شخص في روايته شهرا عما مضى . واذا وهب الروائي هذه المقدرة في هذا المجال فسيكون بين يديه دون كبير عناء شخصيات ذات ابعاد . اما اذا لم تأت فليس بوسعه ان يكتب سوى رواية جافة لاحياة فيها. » .

ان رواية « ريح الجنوب » تعبير شفاف عن الرغبة في التعبير الاجتماعي ، كما انها من النماذج الروائية التي تنبىء عن مدى التماثل بين ما يطرا على البناء الاجتماعي من تغيير وبين مايمور به البناء الروائي بدعامته الرئيسية : الشخصية الروائية . ومهما تكن هناك من ملاحظات نقدية فينبغي ان نسجل اعجابنا لهذا العمل الروائي الرائد في الرواية العربية الجزائرية .



في جماليات المقالة الحديثة في الادب العراقي

ـ تطبيق على ضوء تجربة الدكتور الطاهر المقالية ـ

فاضل ثامر

رغم شعبية فن المقالة الحديثة وانتشاره في صحفنا ومجلاتنا منذ مطلع هذا القرن ، ورغم ازدهار هذا النوع الادبي في الادب العربي المعاصر في كل من مصر ولبنان ، فان هذا الفن ظل ينمو في الادب العراقي بشكل يكاد يكون عفويا ، وظل الكثير من كتابه يجهلون الكثير من مقوماته وعناصره الجمالية والبنائية ، ويخلطون بينه وبين اساليب البحث والدراسة من جهة واسلوب الخاطرة من جهة اخرى . فاذا كان الشاعر يبذل جهدا كبيرا لكي يتعرف الى تقنيات صنعته من عروض وبلاغة وتصوير ، واذا كان الكاتب القصصي يلاحق احدث المتغيرات في عالم الكتابة القصصية ويتفحص بداب كبير النماذج والاساليب القصصية والروائية المختلقة ، فان المقالي قلما ينتبه الى اهمية استيعاب وتفحص مكونات هذا الفن وعناصره التركيبية الاساسية ، لذا تراه يتخبط في متاهات عديدة، ولا يستطيع ابدا ان يرتفع الى مستوى كتاب المقالة المتميزين باسلوب مقالي وشخصي واضح ، كما ان ذلك قاد الى عدم اتضاح حدود فاصلة بين مختلف انماط المقالة الفنية ـ من مقالة ذاتية وموضوعية وتفرعاتهما الثانوية المختلفة .

وقد انسحب غياب الوعي المقالي هذا على القارىء ايضا . فقارىء اليوم هو الاخر لا يحفل بالمقالة الفنية كنوع ادبي متميز ، له جمالياته الخاصة ، بل نراه يصب اهتمامه على بعض المقولات العقلية والنقدية التي يعتقد انها جوهر المقالة . واذا كان قارىء اليوم ـ المثقف ـ يتعامل مع النصوص الشعرية والقصصية كوحدات متكاملة تتجسد فيها العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون ، نراه ينسى هذا المدخل السليم في تعامله مع فن المقالة . فبدلا من تذوق النص المقالي كوحدة متكاملة نراه يختزل الى مجموعة من النقاط والمقولات الفكرية والفلسفية المجردة . وربما تصدق هنا ملاحظة للدكتور محمد مندور سبق وان ذكرها في كتابه القيم « في الميزان الجديد » اشار فيها الى تخلف دراسة الاساليب في ادبنا الحديث بسبب تركز اهتمامنا على استيعاب قوانين التفكير والمبادىء النقدية[1] . فنحن في تأثرنا بالاتجاهات والتجارب النقدية والمقالية نلتقط الافكار والقيم النقدية والفلسفية ، ونهمل دون وعي ـ غالبا ـ الاساليب التي صيغت بها هذه الاتجاهات والتجارب . وهكذا فنحن نتساءل عن راي المقالي الفلاني بالقضية الفلانية وقلما نتساءل عن الكيفية التي صاغ بها هذا الكاتب هذا الراي .

ولست ادري سر اصرار كتابنا المقاليين على تجاهل مسألة تقصي الاصول الفنية لفن المقالة لتجويد اساليبهم



المقالية وتنقيتها مما يشوبها من شوائب غريبة عن هذا الفن ، اسوة بما يفعله المبدعون الاخرون من شعراء وقصاصين ودراميين ، او اسوة بما كان يفعله المقاليون العرب منذ عشرينات هذا القرن حيث كانوا على بصيرة ودراية عميقتين بامكانات وابعاد هذا النوع الادبي الذي بدأ يفرض وجوده منذ ان استطاع الكاتب الفرنسي مونتين ان يعلن عن ميلاده قبل حوالي الاربعة قرون .

ولكن هذه الحقيقة ـ حقيقة غياب الوعي المقالي ـ لا تعدم بعض الاستثناءات النادرة في مسيرة أدبنا العراقي . وربما تشكل كتابات الدكتور علي جواد الطاهر احد هذه الاستثناءات النادرة جدا . فالطاهر مقالي يكتب المقالة بوعي كامل ، بل يخيل الي انه ظل يحاول ان يؤكد حضوره ككاتب مقالي . منذ اواخر الخمسينات او الاقل منذ ان اصدر « مقالات » عام ١٩٥٩ الذي كان حصيلة كتابات متواصلة نشر اغلبها في مجلة « المعلم الجديد » ، ولكننا وللاسف ـ كنا نصر على التعامل معه كباحث اكاديمي قبل كل شيء . ولكنه لحسن الحظ لم ييأس ويحاول ثانية اواخر السبعينات ان يؤكد حضوره مقاليا عندما ينشر كتابه « وراء الافق الادبي ـ مقالات » الذي صدر ضمن منشورات وزارة الاعلام عام ١٩٧٧ .

ولذا فاذا كان يصعب على الدارس ملاحقة عناصر وتقنيات المقالة الفنية الحديثة عند الكثير من مقاليينا المحدثين ، فان هذا الدارس يجد نفسه أكثر قدرة على التعامل مع المحاولات المقالية التي قدمها لنا الدكتور الطاهر عبر مسيرته الادبية الطويلة . بل يمكن القول هنا ان الطاهر ، رغم غزارة نتاجه النثري وتنوعه يظل مقاليا بالدرجة الاولى . وقد يصدم هذا الراي الكثير من الادباء والقراء الذين يرون في الطاهر « شيخ » الاتجاه



الاكاديمي في البحث والدراسة خاصة وانه مؤلف « منهج البحث الادبي » الذي يكاد يعتبر «ماينفستو » البحث الاكاديمي في جامعاتنا .

وارى ، قبل الخوض في صلب موضوعنا ، ان نتوقف قليلا امام ماهية هذا النوع الادبي الجديد ، واشكالاته وتطوراته لكي نكون اكثر قدرة على تفهم خصوصية التجربة المقالية التي نحن بصددها .

بدءا لابد من الاعتراف بشحة المصادر التي تعنى عناية جادة ومتخصصة بهذا النوع الادبي ، وهذه الظاهرة لا تقتصر على الادب العربي المعاصر ، بل تنسحب ايضا على الادب العالمي عموما ، كما يمكن ملاحظة ان معظم المصادر المتوفرة تكاد تنتمي الى النصف الاول من هذا القرن ، اما النصف الثاني فقد شهد تجاهلا محزنا لهذا النوع الادبي ، بحيث بات من الصعب جدا الحديث عن « جماليات » المقالة مثلما نتحدث عن جماليات او « بويتيك » الرواية والشعر والدراما .

ومصطلح « المقالة » هو ترجمة مقابلة لكلمة Essay في الانكليزية ولكلمة Essai في الفرنسية . وتشير الموسوعات اللغوية الاجنبية الى بعض « مترادفات » ودلالات هذين المصطلحين ويهمنا هنا بشكل خاص المعنى الذي يشير الى نوع من الانشاء النثري القصير » ، كما لابد وان نلتفت الى معنى آخر هو « المحاولة » . فقد لوحظ ان بعض المترجمين مال لاستخدام كلمة « محاولة » بدل « مقالة » كبديل للكلمة الاصلية ، وقد اعتبر الناقد عبدالجبار داود البصري ان هذا الاستخدام يشكل « عزوف الكتاب والمترجمين عن مصطلح المقالة واستبداله بمصطلح ـ المحاولة ـ »(٢) . وفي اعتقادنا ان ذلك لايشكل

« عزوفا » واعيا ، بل يعكس غياب الدقة في استخدام المصطلح النقدي . وقد انتبه الى هذه المسألة الدكتور علي جواد الطاهر عندما اعترض على ترجمة الدكتور جميل جبر للمصطلح المذكور بكلمة « محاولة » ، شأن عدد من اللبنانيين ، وقال : « صحيح ان الكلمة تعني – لغة – المحاولة ، ولكنها خرجت من الاستعمال اللغوي الى المصطلح الذي صار عنوانا لنوع ادبي هو المقالة »(٣) . وقد لاحظنا ان اغلب مترجمي الكتب الفرنسية مولعين باستخدام مصطلح « المحاولة » وهو المصطلح الذي استخدمه رائد المقالة الحديثة مونتين لاول مرة – عندما اطلق مصطلح « محاولات » أو « مقالات » على كتابه الاول ومن بين هؤلاء المترجمين على سبيل المثال بهيج شعبان مترجم « معجم الادب المعاصر »(٤) ونبيه صقر والاب انطون الشمالي مترجما « الادب الفرنسي الجديد »(٥) ، كما ان جورج طرابيشي(٦) يزيد الطين بلة عندما يستخدم مصطلح « الدراسة » كمقابل لكلمة Essai ، وليس هنالك من يجهل الفارق الكبير بين « الدراسة » و « المقالة » .

ورغم ان بعض الباحثين يحاول ان يجد امتدادات قديمة لفن المقالة في الاداب الشرقية القديمة كالادب الصيني القديم وفي الادبين الروماني والاغريقي ، الا ان البداية الحقيقية لهذا النوع الادبي ترجع الى القرن السادس عشر حيث يعد الكاتب الفرنسي ميشيل دي مونتين رائد المقالة الحديثة في الاداب الاوربية(٧) . ومنذ ذلك التاريخ استطاعت المقالة ان تتأصل في الادب الحديث كنوع ادبي متميز الى جوار بقية الانواع – او الاجناس الادبية – المعترف بها كالملحمة والتراجيديا والشعر والخطابة والسيرة وغيرها . الا ان المقالة – كنوع ادبي – لم تتجمد ضمن قواعدها الكلاسيكية النقية ، بل تطورت واخذت الشيء الكثير من بقية الانواع الادبية ، وهو امر طبيعي بالنسبة لتطور جميع الانواع الادبية وكما يلاحظ احد الباحثين بحق « ان هذه الاجناس الادبية غير ثابتة . فهي في حركة دائبة تتغير في اعتباراتها الفنية من عصر الى عصر ، ومن مذهب ادبي الى مذهب ادبي آخر . وفي هذا التغيير يفقد الجنس الادبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك »(٨) . فالمقالة الفنية نفسها قد انسلخت من النثر التعليمي(٩) ، واستطاعت ان تكتسب شيئا من شفافية القصيدة الغنائية وذاتيتها لتتحول الى نوع انشائي ذاتي له عناصره الفنية المتميزة .

ورغم ايماننا بمسألة « تناسخ الانواع الادبية » التي اشار لها فنسن في « نظرية الانواع الادبية » الا اننا نستطيع ان نتوقف عند بعض الخصائص والمقومات الاساسية لفن المقالة الحديثة التي تعتبر قاسما مشتركا للكثير من انماط المقالة الحديثة فالمقالة في راي اغلب الباحثين « نوع من الابداع الادبي . والابداع الفني يعني ان يحقق الاثر قيما جمالية »(١٠) . وكما يرى ادموند جونز « المقالة كفن من فنون الادب هي قطعة انشائية ذات طول معتدل تكتب نثرا ، وتلم بالمظاهر الخارجية للموضوع ، بطريقة سهلة ، سريعة ، ولا تعنى الا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب »(١١) . ولكي تمتلك المقالة حدودا واضحة ينبغي ان يكون لها طول متوسط بحيث لا تصبح بحثا ، ولا تقصر فتستحيل « خاطرة » . ويؤكد اغلب المقاليين والدارسين على اهمية العنصر الذاتي في المقالة . فالمقالة تكشف قبل كل شيء عن رؤية كاتبها للعالم والحياة . لذا فهي « تعنى بابراز شخصية الكاتب »(١٢) . حتى ان مونتين مثلا قد جعل (نفسه) المحور الذي تدور عليه مقالاته وانصرف الى قرائه ، عارضا عليهم تأملاته ونظراته في الحياة والناس »(١٣) . ومن هنا يذهب البعض الى الحد الذي يرى فيه ان القيمة الحقيقية للمقالة تعتمد في المقام الاول على مدى تجليتها للشخصية الانسانية التي تتوارى خلفها ، في خفر وحياء . فاذا قرانا احدى مقالات مونتين، فنحن لا نعجب بما احتوته من افكار ، ولا تروقنا الحلة اللفظية التي برزت فيها ، بقدر ما نعجب بشخصية الكاتب نفسه »(١٤) .

ومن الجانب الاخر فان هناك اهمية كبيرة لطبيعة العلاقة التي يجب ان تنشأ بين المقالي والقاريء . فهذه العلاقة يجب ان تكون علاقة زمالة والفة ، لاعلاقة المعلم بتلميذه ، وكما يرى احد الكتاب العرب « نريد من كاتب المقالة الادبية ان يكون لقارئه محدثا لا امام معلم يعنفه . نريد من كاتب المقالة الادبية ان يكون لقارئه زميلا مخلصا، يحدثه عن تجاربه ووجهة نظره ، لا ان يقف منه موقف الواعظ ونحوه »(١٥) . لذا يبدو المقالي حذرا في طريقة طرحه لافكاره وقيمه النقدية والفلسفية . فرغم ان قيمة المقالة الذاتية تعتمد – في راي معظم الباحثين – الى حدما على قيمة الافكار التي يبثها الكاتب فيها ، الا ان الافكار ليست كل شيء في المقالة ، فالعمل الادبي لا يعتمد على صحتها من الناحية العقلية والعلمية ، بقدر ما يعتمد على طريقة تجليتها وعرضها في حلة ادبية رائعة »(١٦) .

وهذا يعني اعطاء اهمية بالغة لاسلوب المقالة وطريقة بنائها . اذ ينبغي ان يتميز اسلوب المقالة وطريقة بنائها بالشفافية والعفوية ، وان لايخضع لذلك التنظيم الصارم الذي تخضع له البحوث النقدية . ولذا فالدكتور جونسن يرى في المقالة « **نزوة عقلية لاينبغي لها ضابط من نظام . هي قطعة لا تجري على نسق معلوم ولم يتم هضمها في نفس كاتبها وليس الانشاء المنظم من المقالة الادبية في شيء** »(١٧) وهكذا فالمقالة تكون مكتوبة عادة « بطريقة عفوية سريعة ، خالية من الكلفة والرهق »(١٨) .

الا اننا يجب ان نعترف هنا ان المقالة في تطورها لم تحافظ دائما على جميع هذه المقومات والعناصر، بل كثيرا ما تفاعلت مع بقية الانواع الادبية والفنية حتى باتت « عملا منظما » ، يتطلب مزيدا من احكام الصنعة وضبط التصميم ، الا انها مع هذا ، لا تبلغ الكتاب او البحث

الكامل »(١٩) . كما لوحظ ايضا ان بعض الكتاب « يجمعون في مقالاتهم بين طرفي الموضوع والذات ويمسكون الحبل من منتصفه ، فتطغى الصفة الموضوعية على بعض المقالات الذاتية »(٢٠) .

لقد شهدت المقالة الحديثة تنوعا وثراءا دفعت ناقدا فرنسيا معاصرا هو البيريس لان يقول عنها « انها لاتزعم انها تفسر كل شيء ، بل تدعي انها تطلق سهما ناريا في قلب الليل ، وهي لهذا ، وبطبيعتها ساطعة ، تفلت من النقاش والوقوف عند نقطة محددة : شرارة من عبقرية ، صورة أو انفعال فاتن يكشف بانفجاره عن مظهر ليلي من عالمنا »(٢١) .

وعندما نقرأ ما كتبه الدكتور علي جواد الطاهر عن فن المقالة نلمس لديه « تقديسا » لهذا النوع الادبي قلما نلمسه لديه تجاه بقية الانواع الادبية ، وهو ما يؤكد لنا ان هذا النوع يظل هو النوع الاثير الى قلبه .

ونجد الدكتور الطاهر يولي أهمية بالغة للصفة الابداعية لفن المقالة . فهو يرى ان المقالة نمط من الادب الانشائي الذاتي وهو يختلف عن الادب الانشائي الموضوعي في انه « يبرز فيه شخص الاديب مباشرة بضمير المتكلم ، فالعاطفة عاطفته مباشرة ، والفكرة فكرته مباشرة .. وانت ترى الاديب نفسه خلال كلامه »(٢٢) .

ولان المقالة تشترك مع الانواع الانشائية الاخرى في صفة الابداع ينبغي أن يتوفر فيها « ما يستلزم الابداع من موهبة ــ موهبة ــ خاصة وتوافر عنصري العاطفة والخيال والاخراج على الصورة الجميلة التي تنقل تأثر الكاتب الى القارىء وتهزه »(٢٣) . ويؤكد الطاهر على اهمية ان تتضمن المقالة « وحدة صغيرة » يسميها « وحدة شعورية » يستجيب فيها صاحبها لمنبه يعتمل في نفسه الى ان يصوغه كلاما(٢٤) . كما يعبر الطاهر عن اهمية بالغة للعنصر الذاتي في المقالة باعتبارها تعبيرا شخصيا عن « ذات » كاتبها اذ نراه يقول : « ترجع الى اقدم المقالات في تاريخ النوع الادبي فتجد في جذرها ــ الذات ــ ذات الكاتب متوغلة في القلب والعصب ، ولتر النور بعد ذلك ، عن طريق الذهن ، او العين على الوجه الذي تختاره »(٢٥) .

والطاهر رغم اعترافه بأهمية العنصر الفكري في المقالة ، الا انه يرى انه ينبغي لهذه الفكرة ان « تنساب رقيقة خلال عاطفة الكاتب وخياله ، منبثقة عما يشغله من امور الحياة عموما ، وأمور الامة والوطن والمجتمع والفرد .. ونفسه خصوصا »(٢٦) . وهو يعتقد ان اقحام الفكر بشكل تعليمي داخل المقالة يحيلها الى لون آخر ينتمي الى الادب التعليمي حيث تستحيل المقالة الى « مقالة تعليمية » لا ترقى بالنسبة له الى مستوى الادب الانشائي(٢٧) .

ويذهب الطاهر ابعد من ذلك . اذ نلمس في « المقدمة » التي كتبها ل « وراء الافق الادبي » احتفالا بالشكل يفوق احتفاله بالمضمون اذ كتب يقول « انه يعتز بهذه الكلمات كثيرا ، واعتزازه بالشكل يفوق اعتزازه بالمضمون . انه لا يكتب ليعلم ولا ليوصل مادة من مواد المعرفة المقرة ولا ليقوم بعملية من عمليات النقد الادبي ، وكأنه يشعر ان لهذه الامور اماكن اخرى »(٢٨) .

ان الطاهر كما يتأكد لنا في اكثر من نص ميال لاكساب المقالة رداء الشعر وغنائيته . فهو عندما يتحدث عن العلاقة بين « المقالة » و « الرثاء » نراه ينحاز الى المقالة التي يكتبها الشعراء حيث يخلص الى استنتاج يقول فيه « لم تعد المسالة ــ اذا ــ مسالة رثاء .. بقدر ما هي مسألة شاعرية تتخذ المقالة نافذة »(٢٩) وعندما يبحث الطاهر عن « الشرائط اللازمة » في قاعدة النوع الادبي نراه يحددها في « الانفعال من دون عويل ، التصوير من دون جفاف ، التأنق اللفظي من دون مبالغة .. الحوار كأنه المناجاة .. ثم التماسك من غير تسلسل منطقي ، حذف الفضول ومسح الالتواء اللذين لا تقرهما هندسة الذوق »(٣٠) .

وعندما يتحدث الطاهر عن تطور فن المقالة العربية نراه ينحاز الى مدرسة المقالة التي يمثلها طه حسين ، الزيات ، المازني ، الرافعي ، عبدالعزيز البشري التي يرى في كتابها « مبدعين يخرجون المقالة صورة فنية تهز وتؤثر بجمال سبكها وعمق تأثر صاحبها »(٣١) . بينما يعد المدرسة المقالية الثانية التي يمثلها العقاد ، احمد امين ، توفيق الحكيم اقل مكانة لان مقالات كتابها « اقل جمالا ، وهي الى التعليم اقرب منها الى الانشاء ، وتخاطب العقل أكثر من مخاطبتها العاطفة »(٣٢) .

ومن هنا نكتشف ان القيم الجمالية والذوقية التي صقلت وعي الطاهر وذوقه تنتمي اساسا الى انجازات المقالة الاوربية في عصرها الكلاسيكي عموما ، والى انجازات المقالة العربية في عصر ازدهارها الذهبي . ويتجلى لنا اعجاب الطاهر الكبير بهذه الانجازات في اكثر من مناسبة فهو اذ يحتكم الى ذاكرته يقول « فانك اذ تسائل نفسك عن مقالتين بقيتا في ذاكرتك من المقالة العربية الحديثة لعلمين من اعلامها ، يأتيك الجواب « الدفين الصغير » للمنفلوطي ، و « ولدي » للزيات(٣٣) وتكتشف هذا الحماس مرة اخرى عندما نتحدث عن دور احمد حسن الزيات ومجلته « الرسالة » في تطوير فن المقالة العربية(٣٤) .

ان هذ الحقائق تكشف لنا الكثير من اسرار الصنعة الفنية في مقالات الدكتور الطاهر ، كما تكشف لنا عن سر « نفور » بعض الادباء الشبان ممن امتلكوا حساسية النثر الشعري الذي بدأ يبرز منذ الستينات من اسلوب الطاهر المقالي ولغته . فلكي نفهم الرجل بشكل امين يجب ان تعود الى مصادر دراسته وتربيته الذوقية لا ان نحاكمه اعتمادا على معايير مستحدثة ،

وبالتالي نعبر عن « استيائنا » بسبب غيـاب بعض العناصر والمقومات التي نتوهم انها يجب أن تتوفـر في كتاباته ومقالاته عموما . فالطاهر يشكل امتدادا متطورا لمدرسة المقالة العربية الذاتية التي كان يمثلها احسـن تمثيل الزيات ــ طه حسين . ووفق هذا الادراك ينبغي ان نتعامل مع تجربته المقالية الغزيرة .

يمكن القول هنا ان الدكتور علي جواد الطاهـر يتعامل مع كل ما كتب من موضوعات مقالية بحساسية فنية مرهفة لا تخلو من انفعال سريع ، واني ربما ، محكما في ذلك ، وقبل كل شيء ، ذوق شخصي حساس ، لـذا نجد دائما في كتاباته تلك « الاستجابة » السريعة « لمنبـه يعتمل في نفسه » ، فتجيء تجاربه مشـبعة بالعنصر الشخصي حيث تتجلى في « جذر كتاباتــه ذات الكاتب متوغلة في القلب والعصب » . الا اننا هنا لا نريد ان نزعم ان ذوق الكاتب الشخصي وحساسيته هما كل شيء ، فهو ليس بالناثر الرومانسي او الفطري الذي يطلق العنان لذاته حرة طليقة ، بل هو يصقل هذا الذوق الشـخصي على خزين تجاربه الحياتية وثقافته الغزيرة لتتشكل في النهاية المعالم النهائية للبنية المقالية الذاتية لديه . ولهذا فقد كان الناقد عبدالجبار عباس محقا عندمـا قال : « مقالات استاذنا الدكتور علي جواد الطاهر في النقـد القصصي ثمرة لقاء بين ذوق انطباعي حسـاس مثقف ، وبين رغبة وطموح : رغبة في توخي الدقة المنبثقة عن العلم والتواضع ، وطموح الى مزيد من النضج والابـداع » . ولكننا غالبا ما نلمس اختـلال التوازن بين طرفي الذوق ــ الفكر لصالح الذوق الشخصي في الكثير من مقـالات الطاهر وربما يعود ذلك لان الطاهر لم يلزم نفسه بموقف ايديولوجي وفلسفي متكامل في الحياة والفكر يكون بمثابة « الرقيب الفكري » الذي يهذب الذوق الشخصي ، ويكفيه احيانا . ولا نريد ان يفهم من قولنا هذا اننا نتهم الطاهر بغياب الموقف الفكري والايديولوجي ، لكننا نعتقد ان هذا الموقف لا يملك اتساق النظام الايديولوجي المتكامل بـل هو يتشكل اساسا من خبرة الكاتب اليومية ، ومن نزوع انساني وحس وطني وقومي عام .

وهذا يفسر لنا لماذا ظل الطاهر قريبا من نزعتـه التأثرية ومن ذوقه الشخصي في اغلب ما كتب ، بل وانه لم يخضع خضوعا كليا لمتطلباته منهج البحث العلمي حتى في بحوثه الاكاديمية ودراساته النقدية . فقد كنا نلمس بين ثناياها شخصية المقالي حاضرة متوفزه . وهذا مـا يجعلنا نتعامل مع شخصية الطاهر المقالية لا عبر كتابيـه « مقالات » و « وراء الافق الادبي » فقط ، بل عبر اغلب ما كتب . فأغلب « الدراسات » التي تضمنها كتابـه « في القصص العراقي المعاصر » تهرب من صرامة البحوث والدراسات لتستحيل الى « مقالات ادبية » تمتلك معظم مقومات المقالة الانشائية الذاتية . والكثير من فصـول كتابه عن « محمود احمد السيد ــ رائد القصة الحديثة في العراق » تذكرك بشخصية كاتبها ، بل ان « مقدمـة » الكتاب لا تزيد عن أن تكون « مقالة فنيـة »[٣٥] بالامكان ان تضاف الى اية مجموعة مقالية اخرى للمؤلف . ومما يبعث على الدهشة ان كتابا يفترض فيه التمسك بصرامة المنهج الاكاديمي لكتاب « منهج البحث الادبي » ينفلت في الكثير من الاحيان من السلاسل الذهبية للمنهج الصارم. ولربما كان بأمكاننا اعتبار « المقدمة » التي كتبها المؤلف لهذا الكتاب واحدة من اجمل المقالات الذاتية التي كتبها المؤلف اطلاقا .

ولو عدنا الى مقالات الطاهر المختلفة في محاولـة لتصنيفها ، ولتحديد عناصرها البنائية والفنية ، لوجدنا تنوعا في المعالجات ، وثراءا في استخدام العديد من الانماط المقالية المعروفة . ولذا فنحن سوف نتجاوز التقسـيم الزمني ، لانه هنا يصبح تقسيما خارجيا وشكليا ، ولا يقدم لنا الا عونا محدودا ، ربما فقط علـى مسـتوى ملاحقة تطور اسلوب الكاتب ووعيه وذوقه الجمالي .

فعلى سبيل المثال لو اردنا ان نتوقف مع هـذه الخطة الشكلية عند تناولنا لـ « وراء الافـق الادبي » لوجدناه يقع في خمسة اقسام ومقدمة . يتضمن القسـم الاول عشرين مقالة والثاني خمس مقالات ، والثالث عشرين مقالة ، والرابع اربع عشرة مقالة والخامس ست مقالات فيكون المجموع خمس وستين مقالة ومقدمة . الا اننـا آثرنا ان نسلك سبيلا فنيا في هذا التصنيف ، على اساس معطيات النوع الادبي ذاته وانماطه التعبيرية المختلفة .

فمقالات الطاهر عموما ــ الا ما ندر ــ من نمـط المقالات الذاتية التي تتجلى فيها ذات الكاتب واضحـة جلية ، حيث الغلبة للحس الانطباعي وللذوق الشـخصي المصقولين بثقافة الكاتب ووعيه الاجتماعي . الا اننا لانقع دائما على المعايير الكلاسيكية النقية للمقالة الذاتية ، بل كثيرا ما نجد مزاوجة بين قيم المقالة الذاتية وقيم المقالة الموضوعية في بعض كتاباته المقاليـة . بل ان درجـة « الموضوعية » تغلو حينا في دسامتها فتسحب كاتبها الى ميدان البحث والدراسة . ويتجلى ذلك بشكل خاص في اغلب مقالات القسم الخامس من « وراء الافق الادبي » وبشكل خاص في المقالات التالية « من شؤون النقـد » و « من شؤون النقد في البلاد العربية » و « هل الشـعر العربي في ازمة » . وتدخل تحت هذا الباب مقالات اخرى ضمها الكتاب منها « دراسات معاصرة » ، « كتاب فرنسة اليوم » و « اصول ترجمة العنوان » فهي اقـرب الى المراجعة النقدية والدراسة منها الى المقالة الذاتية . هذا من جانب ، اما من الجانب الاخر ، فالكاتب قـد يصفو ويرق حتى تستحيل مقالته الى نوع من « الخـاطرة » الخفيفة المشبعة بحس ساخر فكه . ومن هذا النمـط نشير الى « مواهب صغيرة » ، « واذا تحدثوا عن مهرجان ابي تمام » ، « الثناء عبء ومسؤولية » ، « الطرف الاول في مسؤولية الثناء » ، « ازمة اصوات » ، « ٥ حزيران »

« من احذية بيكاسو الى احذية المتنبي » . وشخصيا لا ارى اي غبار في أن تمتلك المقالة شفافية « الخاطرة » ولغتها . « فالخاطرة الفنية » تمتلك وشائج قربى وثيقة مع المقالةالذاتية .

وينجح الطاهر في خلق الكثير من انماط المقالة الحديثة . فنحن نجد لديه مقالات تستمد موضوعاتها من سيرته الذاتية وتجاربه الحياتية وهذا النمط يصطلح عليه عادة بمقالة « الصورة الشخصية »[٣٦] وافضل مصطلح مقالة « السيرة الذاتية » وتتدرج تحت هذا الباب مقالة « شيء في الجو » المنشورة ضمن « وراء الافق الادبي » كما نعد المقدمة التي كتبها الكاتب لـ « منهج البحث الادبي » كأفضل انموذج لهذا النمط . وتتوفر مقدمة الكاتب لـ « ممحود احمدالسيد ـ رائد القصة الحديثة في العراق » على الكثير من مقومات هذا النمط المقالي ، ومادام حديثنا عن « المقدمات » فينبغي لنا ان لا ننسى مقدمته لـ « وراء الافق الادبي » التي تضيف بعدا جديدا لهذا النمط . وينجح الكاتب في هذا النمط المقالي في تعرية جوانب معينة من تطور وعيه وتجاربه امام القارىء خالقا مناخا من الصداقة والالفة بينه وبين القارىء . وهو هنا لا يحاول أن يشعر القارىء بأنه امام استاذ او واعظ بل امام صديق يبثه همومه واسراره ، وهكذا يروح يتغلغل بسرية الى اعماق القاريء . حتى يسلم هذا القارىء القياد للكاتب في اغلب مايقول .

والطاهر يستخدم هنا العديد من التقنيات الحديثة في عرضه لتجاربه وهمومه ، اذ هو لا يكتفي بطريقة واحدة من طرائق التعبير ، بل غالبا ما يلجأ الى التغير لكسر جو الرتابة والتواتر لضمان توفر عنصري التشويق والحيوية . فنراه تارة يستخدم ضمير المتكلم (الشخص الاول) وهو « الصوت » الاثير لدى الكاتب في اغلب ما كتب . الا انه لا يسرف في الحديث عبر هذا الصوت ، فهو غالبا ما يكسر رتابة العرض بالانتقال الى عنصري الحوار والمناظرة . وهو غالبا ما يختلق شخصية متخيلة يدير معها الحوار ، ويطرح امامها تساؤلاته او يبثها شكواه وهمومه ، ولذا فالحوار ليس « ثقيلا » او جادا وانما هو « حوار كأنه المناجاة » على حد تعبير الطاهر .

وغالبا ما يضيف الكاتب بعدا جديدا او اكثر ، وهو يواصل العرض ، ويتمثل ذلك في تعدد الاصوات التي يوظفها . فاضافة الى استخدام ـالصوت الاولـ الذي هو صوت الكاتب الشخصي نراه يستخدم الصوت الثاني ايضا عبر المقال الواحد . وهو يستخدم الصوت الثاني لتحقيق وظيفتين فتارة نراه يوظفه للحديث الى شخصية متخيلة او حقيقية ، وتارة نراه يوجه الحديث الى نفسه ، فيستحيل هذا الصوت الى ما يشبه «المونولوج الداخلي». كما يستخدم الكاتب في بعض المقاطع من مقالاته مخير الشخص الثالث ـ الغائب ـ للحديث عن نفسه فيذكرنا باسلوب عدد من المقاليين العرب وفي مقدمتهم طه حسين.

واضافة الى ماتقدم فقد نجد اضا مقاطع تقريرية مباشرة يجد الكاتب نفسه خلالها بحاجة الى توكيد حقيقة او تثبيت حكم نقدي او راي اجتماعي . ولكي نتفحص هذه العناصر الفنية ارى ان نتوقف قليلا امام احد النماذج المقالية ولتكن المقدمة التي كتبها « .. منهج البحث الادبي » . وقد يبدو غريبا هذا الاختيار . اي نتناول كنموذج . للمقالة الذاتية التيتكشف جانبا من السيرة الذاتية لكاتبها من كتاب يوحي عنه بالصرامة والجدية كـ « منهج البحث الادبي » الذي يفترض فيه ان يكون بحثا تعليميا يوجه ويعلم ويحدد معالم الطريق امام الدارسين والباحثين يتسهل المؤلف مقدمته ـ المقالية ـ باستخدام الصوت الاول ـ ضمير المتكلم ـ بطريقة « الاعترافات » فيقول : « لم نسمع بأي شيء يحث الى ـ منهج البحث ـ يوم كنا في الثانوية » وهكذا يبدأ بفتح قلبه لقارئه بلغة اعترافية متواضعة . لا تجعلك تحس انك امام استاذ البحث الاكاديمي الصارم ، بل امام صديق خجول يعترف لك بهمومه و « عيوبه » . وينتقل بنا فجأة لاستخدام ضمير المخاطب (الصوت الثاني) بطريقة تذكرنا بوظيفة المونولوج الداخلي والمناجاة في القصة الحديثه ، حيث يحاور الكاتب نفسه حوارا داخليا هو اقرب الى الهمس منه الى الصوت المسموع : « وتعود الى الوطن سنة ١٩٥٤ ، وترى الطلبة في دار المعلمين العالية يكلفون بالبحث دون ان يزودوا بالضروري من المنهج » وبعد ان يواصل استثمار هذا المونولوج في مقاطع محدودة نراه ينتقل بنا فجاة لاستخدام الصوت الثالث ـ ضمير الغائب ـ الشائع كثيرا في السرد القصصي ، وهو اسلوب شاع كثيرا لدى عدد من المقاتلين العرب وبشكلخاصلدى طه حسين كما اشرنا سابقا : « وزاد الامر اغراءا ما لحظه على الطلاب من اهتمام جدي بالدرس من نتائج ملموسة » ثم يعود في الفقرة التالية الى استخدام لغة المونولوج الداخلي « وتعود الى الوطن ثانية سنة ١٩٦٧ ، وتزداد ثقة .. » ويعود مرة اخرى الى توظيف الصوت الثالث الذي يستخدمه للحديث عن نفسه : « وحاول المؤلف في كتيبه هذا عن المنهج الا ينسى القديم وهو يقتبس الحديث ، ولا ينسى العرب وهو يأخذ عن الغرب .. »

وبعد ان شعر الكاتب بانه قد نجح في استدراج القارىء الى « شرك » تجربته نراه يعود ثانية الى استخدام ضمير المتكلم ، ولكن هذه المرة ، لا ليتحدث لنا حديثا شفافا بلغة الاعترافات ، بل متلبسا بوعي الباحث والمعلم. وهو ـ كما ارى ـ يمتلك بعض الحق في ذلك . أليس كتابه هذا اصلا محاولة للتعليم والتقرير والحكم ؟ . لذا نراه يبدأ بالتقرير والتعليل باسلوب لا يخلو من المنطق والنزعة التعليمية : « اننا لا تستغني كثيرا عن المصطلحات الغربية والمراجع الغربية ، لان هذا الفن ـ في جملته وكما هو اليوم ـ غربي اخذناه عن الغرب » ومع ذلك ، فحتى في هذه المقاطع التعليمية لا تحس بالكاتب يقسرك على التعليم، او يحاول ان يملي عليك احكامه وقناعاته ، بل هو يفتح

لك قلبه ويكشف لك عن كيفية نمو مدراكه وتبلور وعيه تجاه اهمية المنهج العلمي . ومما ساعد الكاتب على تحقيق هذا الاحساس لدى القارىء طريقة استخدامه للصوت الاول ـ ضمير المتكلم ـ خلال هذا المقال . فهو لا يتحدث بلغة ، الانا ـ بل بلغة الـ « نحن » والضمير هنا عبارة عن صيغة الجمع لضمير المتكلم . ومثل هذا الاسلوب شاع في كتابات عدد من المقاليين العرب ، وهو لا يهدف لتحقيق « التفخيم » على طريقة الفرنسيين او على طريقة « نحن فيصل ملك العراق » ، بل لتحقيق مزيد من حسن التواضع والالفة ، فهذه الـ « نحن » قد تستوعب المتكلم والمخاطب في آن واحد . وهو ما نجح الكاتب في تحقيقه .

ويكاد الكاتب يستخدم ذات « الخطة » وذات « التصميم » في مقالته الجميلة « شىء في الجو » عبر تقلات عديدة في استخدام الاصوات والضمائر والحوار ، ولكن دون يشعرك بالاصطناع والتكلف . وهو هنا يبدو اكثر الفة ودقة . فهو هنا لايريد ان يعلم او يقرر بل هو يعرض حالة شخصية خلقت لديه الاحساس بالاحباط والفكاهة تجعلك تشاركه هذا الاحساس . وتنتهي المقالة بمجموعة من التساؤلات على شكل حوار :

«كان ذلك فن من ربع قرن .. فهل تغيرت الحال ؟

ـ لنسأل القادمين الجدد .

ـ اتنكر عامل الزمن ؟

ـ لا ، ولكن .. »

وهكذا تفضي المقالة الى جملة ناقصة ، وربما الى الصمت لتنقل «عدوى» التفكير والتأمل الى القارىء الذي يجب ان لايظل مجرد متلق سلبي . وترى أهي من نمط « المقالة التأملية » أم تظل اقرب الى نمط « مقالة السيرة الذاتية » او ما يصطلح عليه مقالة « الصورة الشخصية » .

واضافة الى هذا اللون المقالي يجيد الطاهر كتابة لون اخر هو اللون الذي يرسم فيه بعض النماذج والشخصيات الانسانية ممن عاصرهم من ادباء ومبدعين ويطلق على هذا النمط من المقالة مصطلح « مقالة السيرة »[٣٧] او « مقالة الشخصيات » وهو لون مقالي يرى البعض ان رائده الحقيقي ثيوفراستوس ، تلميذ ارسطو[٣٨] . ويفترض في « مقالة السيرة » ان تكون « صورة حية لانسان حي ، تختلف عن الترجمة في النوع والدرجة الفنية . فكاتب التراجم يعنى بجمع المعلومات وتنسيقها وعرضها عرضا علميا واضحا ، ولكنه يتوارى خلف موضوعه ولا يحاول ان يكشف الغطاءعن شخصيته، في كثير او قليل . اما كاتب السيرة المقالية فانه يصور لنا موقفا انسانيا خاصا عن شخصية انسانية ، فيعكس لنا تاثره بها وانطباعاته الخاصة عنها ويحاول ان يخطط معالمها الانسانية تخطيطا فنيا واضحا »[٣٩] . ويبدو ان هذا النمط يستهوي الطاهر كثيرا وخاصة عندما يحاول التعريف بشخصية ادبية عاصرها ، لا لغرض التعريف والتصوير الخارجي فقط ، بل لغرض التقويم والحكم النقدي ايضا . ويتمثل هذا اللون بالعديد من كتابات ومقالات الطاهر منها بعض مقالات كتابه « في القصص العراقي « وبشكل خاص المقالات التي كتبها عن القصاصين شاكر خصباك وصلاح حمدي والى حد ما عن فؤاد التكرلي . كما تتدرج تحت هذا اللون المقالي العديد من المقالات التي نشرها في « وراء الافق الادبي » ومنها مقالات : « يوسف الصائغ .. حالة » ، « محمد خضير وجده » ، « محمد عوض محمد » ، « البصير مؤلفا » كما لا تخلو مقالات اخرى من توفر بعض عناصر هذا النمط مثل«سائلي عما يؤرقني» التي يتحدث فيها عن الجواهري و « حماسة الشبيبي .. برسالة وتطبيق » ، « شكسبير لا يوصف » و « ناقد لا تقرا له .. » كما لا تخلو ترجمته لحياة محمود احمد السيد في كتابه المعروف من هذا الحس المقالي ، رغم انها يفترض فيها ان تكون « سيرة » ، أو « ترجمة » تنتمي الى لون ادبي اخر كما هو معروف ، لا الى « مقالة السيرة » او « السيرة المقالية » التي نحن بصددها .

والطاهر في اغلب هذه المقالات يبدو متأثرا بالشخصيات التي يتناولها حد الانفعال . وغالبا ما يكون هذا التاثر في شكل اعجاب واحترام يبلغ درجة «الانبهار» كما هو الحال عند حديثه عن يوسف الصائغ ومحمد خضير والجواهري وغيرهم . وهو قلما يبدو غاضبا حانقا تجاه الشخصية التي يرسمها . ومثل هذا الاستثناء النادر نجده يتمثل في مقالته الساخرة « ناقد لا تقرا له .. » والى حدما في « الشاعر الكبير » . وهذه الحقيقة تبين لنا حقيقة ان الطاهر هو قبل كل شىء ناقد ومقالي انطباعي يحكم الذوق الشخصي في ما يكتب أساسا. واضافة الى هذين النمطين من انماط المقالة الذاتية ، فان بعض مقالات الطاهر تنضوي تحت نمط « مقالة النقد الاجتماعي » التي تهدف الى « نقد العادات الناخره والتقاليد البالية التي ترسبت في المجتمع ، على مدى الدهور ، ولا تعفي الازياء الطارئة ، والبدع المستحدثة من سخريتها وعبثها »[٤٠] وربما تستطيع ان نعد من هذا القبيل مقالات « ضد العالمية » ، « من احذية بيكاسو الى احذية المتنبي » ، « أزمة اصوات » و « اداب المقابلة الصحفية » وغيرها . وتشيع في هذه المقالات جلية روح السخرية والفكاهة والنقد اللاذع ، وليس معنى هذا ان روح السخرية لا تطل في بقية الانماط المقالية ، وانما لان هذه السخرية تشيع في جو المقالة الاجتماعية بشكل شامل . فنحن نلمس روح الفكاهة والنقد الاجتماعي واضحة في مقالات اخرى أيضا منها «اذ تحولت العمامة الى سدارة » ، و « مواهب صغيرة » « واذا تحدثوا عن مهرجان ابي تمام » و « ثقافة الحكم » وغيرها .

ومن هنا نجد ان الدكتور الطاهر قد وفق في خلق الكثير من انماط المقالة الفنية ، كما نجح في توظيف العديد من تقنيات الانواع الادبية والفنية الاخرى في مقالاته

ولكن دونما اصطناع او قسر . فهو على سبيل المثال رغم افتتانه بالمقالة التي يكتبها الشعراء ويعلن ان المسألة هي « مسألة شاعرية تتخذ المقالة نافذة .. » نراه يدرك حدوده الاسلوبية الخاصة فلا يركض وراء بريق اللغة الشعرية او يصطنعها . فلقد تشكل ذوقه الجمالي وتحدد بشكل نهائي كنائر مقالي يمتلك الكثير من عناصر التوازن والاستقرار . ولذا فهو لا يريد ان يجاري الشعراء في نثرهم المقالي رغم انه لا يخفي اعجابه هذا النثر بينما نراه من الجانب الاخر يفيد افادة كبيرة من عناصر السرد القصصي والحكائي ، ويبرع بشكل خاص في ادارة لغة الحوار المسرحي وخلق المشاهد المسرحية القصيرة ، كما يلجأ احيانا الى الافادة من أسلوب « الرسائل » و « الخطابة » ، بل هو ايضا يفيد من فن المقابلة الصحفية الذي ضمنه مقالته الشيقة عن القاص ضلاح حمدي في كتابه « في القصص العراقي المعاصر » .

فالطاهر مثلا يعشق لغة السرد القصصي . فهو حتى عندما يتحدث عن تجربة ذاتية نراه يلجأ الى الانتقال لاستخدام الضمير الغائب – الشخص الثالث – وهو الاسلوب الاساسي الشائع في السرد القصصي . كما نجده يولي اهتماما كبيرا لفن الحوار الذي يستحيل كما قلنا الى لون من المناجاة والهمس . فهذا الحوار هو غالبا ما يكون متخيلا فهو تارة حوار مع شخصية متخيلة وتارة هو حوار مع النفس . وقد لاحظنا انه يستهل بعض مقالاته كمقاطع حوارية كما هو الحال في المقدمة التي كتبها د « محمود احمد السيد » حيث يستهل المقالة بهذا الحوار :

« ماذا تعرف عن محمود احمد السيد ؟

– قليلا . قليلا جدا ، لا شيء » .

او كاستهلاله لمقالته « النقد اذ يتجدد بهذا الحوار:

« – أفي النقد قديم وجديد ؟

– ولم لا ؟ »

وكما هو الحال في « ٥ حزيران والادب العراقي » والكاتب اذ يلجأ الى استهلال بعض مقالاته او يختتمها بعنصر الحوار فانما ليضمن لها عنصري التشويق والشد معا . ونرى احيانا ان هذه العناصر الحوارية تتسع لتشمل المقالة بكاملها حتى تصبح ما يمكن ان نسميه بـ «المقالة – المحاورة » التي تذكرنا بنوع ادبي ازدهر في بعض الاداب الشرقية « فن المناظرة »(٤١) وخير لنموذج يمثل هذا اللون «مواهب صفيرة» كما تحتوي مقالات اخرى على الكثير من مقومات هذا اللون ومنها « الجائزة الاولى » ، « الطرف الاول في مسؤولية الثناء » و « ٥حزيران والادب العراقي» وغيرها

واخيرا فنحن نستطيع ان نقول هنا ان للدكتور الطاهر اسلوبه المقالي المتميز ، وهو اسلوب لا ينتمي الى ستينيات او سبعينيات – دعك عن ثمانينيات – هذا القرن ، بل ينتمي الى تجربة مدرسة المقالة العربية في عصرها الذهبي خلال النصف الاول من هذا القرن . وهو ايضا ليس مقلدا لتلك المدرسة ، بل ممثل متطور لها يأخذ بنظر الاعتبار المتغيرات الجديدة التي حدثت في عصرنا في الميادين السياسية والاقتصادية والثقافية . ولذا ليس غريبا ان نجد في اسلوبه الاولي عناصر البلاغة العربية التقليدية والتي تمثلت في علوم البيان والمعاني والبديع . الا اننا نلاحظ ان هذه العناصر البلاغية غالبا ما تجىء عفوا ودونما افتعال او قصد . وفي الواقع فان

كل قول – حتى الساذج – لايمكن ان يخلو من اوجه البلاغة المختلفة . ولذا فيجب ان لايكون مثار دهشتنا ان يكتشف ناقد بلاغي او لغوي بعض اوجه البلاغة الكلاسيكية في اكثر النماذج النثرية والشعرية عصرية التي تكتبها اليوم . فمثل هذا « الاكتشاف » طبيعي تماما . وربما يكون المسيو جوردان – بطل مسرحية « البرجوازي النبيل » لموليير قد سبقنا اليه منذ زمن بعيد عندما « اكتشف » بانه كان يقول « النثر » دون ان يدرك ذلك .

اقول ذلك ، وانا اقف مدهوشا امام بعض الاحكام التي اطلقها الاستاذ مدني صالح في مقالته « قضية علي جواد الطاهر والمقالة الادبية التي نشرتها له (الاقلام) في عددها السابع عام ١٩٨٠ . فلقد اثار استغرابي مثلا ان يلجأ الاستاذ مدني صالح الى معيار بلاغي بحت يشكو فيه من ان معظم مقالات الطاهر « قد جاءت بين الخبر المحض من جهة ، والانشاء المحض من جهة اخرى »(٤٢).

ولست ارى مصدر غرابة كبيرة في ذلك . فالكلام او القول – كل قول – ليس هو في حقيقته من وجهة نظر علوم البلاغة العربية « وعلم المعاني » بالذات ليس سوى خبر وانشاء . وهو امر اتفق عليه كل علماء المنطق والبلاغة واللغة والنقد منذ ارسطو حتى يومنا هذا . وربما يعترض الاستاذ مدني صالح فيقول بانه لايعترض على هذه البديهية التي تقسم ضروب القول « الكلام » الى خبر وانشاء وانما لانه يرى ان هذا الخبر كان « خبرا محضا » وان هذا الانشاء كان « انشاء محضا » وانه يرى ان مقالات الطاهر قد جاءت كما يقول « بلا طلال مما يزين النص الادبي فيرفعه بالممكنات المتاحة الى مستوى الطموح » وهو يرى في مواضع اخرى من مقالته ان هذا « الاخبار » قد يهبط الى مستوى الجرائد .

وفي تقديري ان الاستاذ مدني صالح لم ينصف مقالات الطاهر في حكمه المنفعل والقاطع ، فهو في ماعرض من نماذج اختارها لم يستطع اقناعنا باحكامه واتهاماته القاسية . فمن وجهة نظر « علم المعاني » لايمكن ان يظل الخبر « خبرا محضا » والانشاء « انشاء محضا » فهي لابد وان يؤديا الى اغراض عديدة اساسية وفرعية ، وهي

كلها مما يبني بها اي نص ادبي او كلام . وانها المفارقة حقا ان تجيء المقارنة التي عقدها الاستاذ مدني صالح بين مقالة للطاهر وبين خبر صحفي اختزله من تلك المقالة مشابهة الى حد كبير لتلك المقارنة التي عقدها الدكتور الطاهر نفسه بين مقالة ادبية كتبها الزيات حول وفاة ولده وبين خبر صحفي مختزل عن المقالة ذاتها .(٤٣) وانصافا للحق نقول ان من الظلم ان نزعم ان مقالات الطاهر تخلو من عناصر البناء الفني اللازمة لكل نص انشائي . فكما رأينا في ماتقدم من ملاحظات ، يظل الطاهر افضل ممثل واع لفن المقالة في الادب العراقي ، فهو يكتب المقالة الفنية باخلاص وصدق ووعي ويحاول ان يلتزم حدود قدراته الابداعية وتربية وذوقه دونما ركض مصطنع وراء بريق الحداثة والتجديد .

هوامش

(١) الدكتور محمد مندور « في الميزان الجديد » ، الطبعة الثالثة ، ص٢١، ملتزم الطبعوالنشر مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ـ مصر .

(٢) عبدالجبار داود البصري « رواد المقالة الادبية في الادب العراقي الحديث » ص ٢٢ ـ منشورات وزارة الاعلام ، بغداد .

(٣) الدكتور علي جواد الطاهر ـ « وراء الافق الادبي ـ مقالات » ص٢٤٥ ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد .

(٤) بيار دي بواديفر « معجم الادب المعاصر » ص ٩٣ ، ترجمة بهيج شعبان ، منشورات عويدات ، بيروت .

(٦) ألبيريس « الاتجاهات الادبية في القرن العشرين » ص١٢٠ ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات عويدات ، بيروت .

(٧) الدكتور محمد يوسف نجم « فن المقالة » ص٢٧ وما بعدها ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت .

(٨) الدكتور محمد غنيمي هلال « الادب المقارن » ص١٣٨ ، الطبعة الرابعة ، الناشر مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة .

(٩) فنسن « تطرية الانواع الادبية » ، المجلد الثاني ، ص١٥٥ ، ترجمة الدكتور حسن عون ، الناشر منشاة المعارف بالاسكندرية، مصر .

(١٠) عبدالجبار داود البصري ، المصدر السابق ، ص١٨ .

(١١) الدكتور محمد يوسف نجم ، المصدر السابق ص ٩٤ .

(١٢،١٣،١٤،١٥،١٦،١٧،١٨،١٩،٢٠) الدكتور محمد يوسف نجم ؛ المصدر السابق الصفحات ٩٧ ، ٩٨ ، ١٢٩ ، ١٠٣ ، ١٢٩ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٣٤ على التوالي .

(٢١) البيريس ـ المصدر السابق ص١٢٣ .

(٢٢) الدكتور علي جواد الطاهر « الثقافة الادبية » ـ ص ١٦ مطبعة وزارة التربية ـ بغداد .

(٢٣،٢٤) المصدر السابق ص ٨٨ .

(٢٥) الدكتور علي جواد الطاهر « وراء الافق الادبي » ص ٢٠٠ .

(٢٦،٢٧) الدكتور علي جواد الطاهر « الثقافة الادبية » ص٨٩ .

(٢٨) الدكتور علي جواد الطاهر « وراء الافق الادبي » ص٦ .

(٢٩) المصدر السابق ص٢٠٣ .

(٣٠) المصدر السابق ص٢٠٢ .

(٣١،٣٢) الدكتور علي جواد الطاهر « الثقافة الادبية » ص ٩٤ .

(٣٣) الدكتور علي جواد الطاهر « الثقافة الادبية » ص ٩٤ .

(٣٣) الدكتور علي جواد الطاهر « وراء الافق الادبي » ص٢٠٣ .

(٣٤) الدكتور علي جواد الطاهر « الثقافة الادبية » ص٩٣ « وراء الافق الادبي » ص ٢٠٠ وص١٧٢ ومابعدها .

(٣٥) عبدالجبار عباس « في النقد القصصي » ص٢٩٢ ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد .

(٣٦) الدكتور محمد يوسف نجم ، المصدر السابق ، ص١٠٢ .

(٣٧) المصدر السابق ، ص١١٧ .

(٣٨) المصدر السابق ، ص١٢ .

(٣٩) المصدر السابق ، ص ١١٧ .

(٤٠) المصدر السابق ، ص١٠٧ .

(٤١) الدكتور محمد غنيمي هلال « الادب المقارن » ص ٢٥٨ ، الطبعة الرابعة ، الناشر مكتبة الانكلو المصرية ـ القاهرة .

(٤٢) مدني صالح ـ « قضية على جواد الطاهر والمقا لة الادبية » المنشور في مجلة « الاقلام » العدد ٧ ، ١٩٨٠ .

(٤٣) الدكتور علي جواد الطاهر « الثقافة الادبية » ص ١٧٥ .

ترجمة: راضية عبيد

آداب الشمال



يشكو الوطن العربي عادة من غربة فكرية بين اقطاره اذ قد يجهل مثقف مشرقي ما يجد من نتاج فكـري في المغرب العربي والعكس صحيح ـ ارتفعت الاصوات منادية بالتقليل من حدة هذا المشـكل وكان للاصـوات بعض الصدى ـ غير ان هذا المشكل غير محصور في العالم العربي بل يعاني منه العـالم الاوربي أيكما فتبقى آداب الشمال مغمورة مجهولة لدى ابناء بقية اوربا وبين ايدينا ملف خصص للتعريف بالاداب الشمالية ننقل منه مايلي:

ان الآداب الشمالية تهجع عادة تحت طبقة مـن الثلج لعلها رمز للصفاء ولكن للصمت خاصة ـ يجدر ان نتحدث عنها دوريا ثم ننساها ـ تخامرنا فكرة كونهـا ميدانا ثانويا لانها غريبة وجهوية ولا مساس لها بمشاغلنا كأناس من « مناخ معتدل » .

ورغم ذلك فقد خرقت بعض الاسـماء المشـهورة حدود النسيان مثل « ستراندبورغ » وقد اكد كل من « مرتان دى غـار » و « جيـد » و « البير كامـو » و « شلومبرجي » و « اداموف » على اهمية هذا الكاتب وعبر « جيد » عن اعجابه بـ « لغركفست » واخيرا نشـر « لوسيان موري » في « السلسلة السكاندينافية » عند « ستوك » الكتب عن « مارتنسون » « واندست » وكنك و « كيفي » و « لاجلوف » و « ستراندبورغ » .

وخصصت مجلة « الاداب الجديدة » عددين لنخبة من شعراء وكتاب الشمال .

ونحاول بتواضع ان نذكر في هـذا الملف احدث ماظهر في هذا الميدان من « لكسناس » الى « فيساس » ومن « ايكلوف » الى « تكانن » . الاختيـار فسـيح يمتد من الشعر الى التاريخ ، من الاساطير الى النقـد الاجتماعي الحديث ، من الرمزية المهذبة الى الطبيعية التي توحي بتعدد المؤثرات ووفرة الاسـاليب وتنـوع المشاغل وخاصة خصب هـذا الادب لقد اعيـد طبـع « الكالوالا » وظهرت طبعـات جديـدة لـ « اندست » ولـ « لجاركفست » وقدمها خيرة الكتـاب الفرنسيين وظهرت ترجمات جديدة لـ « كنوت هامسن » . توجد قائمة كاملة من الاكتشاف واعـادة الاكتشـاف منحت للجمهور الفرنسي ، فلا يسعنا الا ان نستبشر بها خاصة وان هذا الماضي الحديث مصحوب بعودة الى الاصول التي منها هذا الادب الايسلندي الذي هو بالنسـبة الى كل آداب الشمال بمثابة « هوميروس » والتراجيديا الاغريقية بالنسبة الى البحر الابيض المتوسط .

ويقدم لنا « ريجس بواياي » في مؤلفه الضخم عن ديانات الشمال الذي ظهر مؤخرا ترجمة للادا الشعرية وكذلك ترجمة لنبذ من « الادا » النثريـة ولعـدد من القصائد الادية .



كما قدم لنا من خـلال مؤلفـات نثرية كثـيرة «الساغات» (حكايات تاريخية او ميثولوجية) المشهورة. مقتضبة وثرية في نفس الوقت ، قوية ودقيقة مثل ساغة « نجال المحترق »وساغة « هرولد القاسي القلب » . . .

ان معرفة هذا الماضي الادبي الغربي ينبغي ان تسهل فهم مجموع الآداب الشمالية وتساعد على اكتشاف عدد من الكتاب مثـل الايسلندي « لكسناس » الحائـز على جائزة نوبل لسنة ١٩٥٥ او السويدي « سندمان » وقد استلهم كلاهما الساغات ، واحد بالنسبة الى ساغتـه « فخورون بالايدي » والآخر في رواية منطوية على مغالطة تاريخية في صته الاخيرة : « هذا البلد هو جزيرة كبيرة » هذا التراث يلقي الاضواء على آثار اخرى مثل الكتابـة المجردة عند « لجاركفست » وغزارة الروابط الغريزية بين الاشخاص عند « ترجاي فساس » .

ترافق هذا العود الى ماض مليء بالحيوية لا ينفك يغذي آداب الشمال ـ من حسن الحظ ـ باهتمام اكيد بالادب الحديث .

غير ان الثغرات لا تزال عديدة وينطبق هذا خاصة على الشعر الذي يمثل جانبا هاما مـن هـذه الآداب . فالمختارات من الشعر السويدي لـ : « جـان كلارنس لمبارت » والتي ظهرت منذ عدة سنوات تحتفظ بقيمتها . وقد ظهرت ايضا مختارات من الشـعر الدنيماركـي المعاصر ـ ولكن ما بقي انجازه كثير .

ويصعب نقل كثير من المؤلفات بسبب التزامها في صراع اجتماعي او سياسي مركز على نطاق محلي مـع ما يتضمن ذلك من احالات يتعذر تبليغها الى خارج حدود منشئها ومع ذلك نشهد نوعا من العودة الى لغة تخاطب

اكثر عالمية تسعى الى مد جذورها الى ماهو اعمق من الاحداث ولا يتم هذا بدون نوع من « الرومنطقية الاجتماعية » عند ما يتعلق الامر بذكر صراخات الامس .

ويمكننا طرق آداب الشمال من ابواب عدة ، فنذكر مثلا الطبيعة القوية جدا عند « هاري مارتسن » ، انها تزود الجميع تقريبا بلغة مفعمة بالصور والذكريات او نذكر القلق الميتافيزيقي الذي يمتلىء باللغز او يتلجلج على عتبة ما يدق عن الوصف او نذكر الضرورة الاخلاقية الحاضرة دوما تقريبا ــ فهي كلام مهيج ان كانت عاطفية وهي على الاكثر كئيبة عندما تكون تأملية فكرية عند « جلانستوب » مثلا وتنتهي حينا الى انطلاق وآخر الى انغلاق .

ويمكننا ايضا ان نتحدث عن « انجيلية » اجتماعية تجد في الرجاء في عالم افضل ــ لانه اكثر تنظيما ــ المنفذ من عزلة قاسية .

ولكن يمكن الكلام ــ على ضوء الماضي ــ عن نوع من الشعر النفعي الواقعي عن العلاقات بين الناس ، ويوجد بين غالبية شخصيات هذه الكتب ــ سواء اكان الاطار تاريخيا ام حديثا ــ نوع من التفاهم القائم على تبصر لا يهتم بالتحاليل النفسية ويمكن ان يكون الحب والتسامح او الاحتيال او الكره .

يمكن ان تبدو هذه العلاقات ثقيلة ومراوغة ، انها لا تتيه في الثرثرة والنظريات ، ولكن لا تنقصها الدقة والوضوح . وبالعكس ، فالتلميح والضمني هما لغة بليغة بما فيه الكفاية في وسط لم يصبح فيه الناس خفيي الاسم تماما وحيث للذكرى والاعمال وزن اكبر من الاقوال وحيث نعرف اننا واجدون انفسنا وحيث يمكن ان نشعر ان التحدث الى الاشجار او الريح ليس اعسر من مخاطبة القريب . كل هذا لم يوقف ابدا الاعمال ولا الحركة التطبيقية واليومية ولا الجدل الفكري .

« غونار ايكلوف » : تجربة شعرية نموذجية :

لقد قدم لنا « بجور ستروم » و « آندراي ماتيو » منذ سنتين ترجمة مثالية للجناح الاول من الثلاثية الكبيرة ــ بل المجموعة الشعرية التي يمنحنا بموجبها « غونار ايكلوف » وصيته الروحية : « الديوان عن الامير امجيان » (١٩٦٥) .

ويتحتم علينا ان نسلم يوما ما ان هذا الشاعر السويدي هو من اعظم شعراء عصرنا بعمق الوحي وعلو الثقافة والفكرة وبكمال الشكل ــ ومصداقا لهذا الكلام نضع بين ايديكم الجناحين الاخيرين من هذا البناء : « اسطورة فطومة » (١٩٦٦) و « دليل الى جهنم » (١٩٦٧) وقد نشرا قبيل موت الشاعر (١٩٦٨) وترجما بنجاح الى الفرنسية وهكذا امكننا النفاذ الى تجربة شعرية نموذجية من خلال ثلاثة اجزاء صغيرة .

ويمكننا القول انه ما من خسارة ــ في عصر الضيق هذا تلحق بكل من اتبع الشاعر السويدي العظيم في دربه الصوفي والميتافيزيقي بما انه يستوعب جوهر الثقافة كلها : الشرقية والغربية وبما انه ناقش جميع مشاكل عصرنا بعد ان طرحها بتبصر .

الحلم الغنوصي القديم

ان الحلم الغنوصي القديم ولطائف الانظمة الشرقية تلتقي في مصب وتحل حتما في تأمل في العدم والفراغ واللاشيء . الحياة والموت ، الوجود والعدم ــ الحب والوحدة ، النور والظلام هي حتما متوافقة مع الصور الفظيعة عادة بألوانها البسيطة والصلبة والمجابهة لايقاع الفعل الممنوح لهذا النبض الاساس حيث « الكل هو الكل اينما كان » .

ولكن دون ادنى تنازل للسهولة ، نشعر جيدا اننا هنا في بحر هادىء ، ابعد ما يكون عن التناقضات اليسيرة بين الرجاء والشعور بالحرمان من كل عون الهي .

لوجود هذه الحركة الاضطرابية التي تمثل ممارستها الضمان الوحيد للوجود .

ان النشوة هي نفي لكل شيء الا لذاتها ، فان كان للثعبان الملتف على نفسه مكانة في هذا العمل ، فلأنه يعني الكمال بمعاني هذه الكلمة المختلفة وليس القطيعة . فماذا يكون الفعل اليومي الزائل بدون فتنة الواقع الفائق الوصف وما يكون الحب الذي يدق عن الوصف والذي يستحوذ صوفيا على شاعرنا ان كتب له ان يقتصر على جركاتنا الباهتة ــ لا يمكن ان لا يكون « غونار ايكلوف » قد فكر في مواطنته « ايدث سود رغان » التي نرجع اليها دوما في مادة الحداثة الشعرية في اسكندينافيا :

ككل شيء ميت وبديع
ويدق عن الوصف
ورقة ذاوية ورجل ميت
وقرص القمر

أهو كلام فائق عن الوصف ؟ ــ بالضبط لا . وهنا تتنزل زبدة هذا الالهام من نوع الهام « ملارماي » ــ بقي ان نعبر ، ان نخلق وان نخلق من جديد عن طريق الفعل القادر وحده على هذا القلب القار للعلامات الذي يعبر عنه دوما بازواج خاطفة السرعة متناسقة مع ازواج تقابلية متناقضة وغير منفصلة :

(الحب والالم ـ الارادة والنقض ، المد والانتظار) يقولها وسواس الازدواج والعكس الآخر في نبذ متحكمة (مكان بلا مساحة ـ شوارع عمودية ـ كرسي بمساند مقلوبة ـ بيضة بدون قشر ـ مرآة مظلمة) الموت والحياة عسيران لانهما لا يجدان حلهما الا في نفي الواحد للآخر دون اهمال الجدلية المحتومة لتخاطبهما المتبادل وما هو الشعر بالضبط ان لم يكن القدرة الالهية والمنتقلة الينا على القول بلغة الطيور : **كلمة تكون عدما ومنبثقة من العدم .**

الى مثل هذا السمو يتطلع « غونا ايكلوف » ونلاحظ جيدا كيف تتجاوز الاحداث هذياننا الضحل .

هذه الثلاثية الرائعة ، ـ برغم الطاقة التي تتطلبها من كل طرقنا في التفكير وكل معارفنا المكتسبة ـ تظل اسكندينافية سويدية .

توجد مطابقة مدهشة بين النظرة للعالم في « الساغات »(*) الايسلندية ونظرة « غونار ايكلوف » له تقوم على ادراك متميز للقدر فهو ليس اعمى اكثر منه خبيثا ولا مفروضا ولا اعتباطيا ولا عبثيا ولكنه مقبول ومعترف به ومأخوذ على العاتق عن طيب خاطر ـ القدر وحده يعطي لعبورنا في هذه الحياة هذا المعنى المطارد بلهفة ، اتفق الشمال القديم على اعطائه وجوه نساء . هل هو مجرد صدفة ان نجد هنا فطومة ـ فاطمة ـ فطوم ـ مجموعة واحدة من امرأة وأم الهية منتبذة وأمة وملاك ، يعني مبشرة ، اهي العذراء التي تقول لنا لمعرفتها بالطريق :

« حيثما تذهب اذهب ـ وفي الطرقات المظلمة اضيؤك » كما لو ان القضية الوحيدة ليست هذا الوقت الذي يقتلنا ـ ويختم الجناح الاخير من الثلاثية على تبليغها النهائي **« وقتك ماء وأنا ساعتك المائية »**

« طوف جونسن » : كتاب صيف

« طوف جونسن » هي من بين الكتاب المفضلين في بلدان الشمال ـ ذلك انها معروفة خاصة بكتبها للاطفال حيث نصادف عائلة **« المومان »** العجيبة ، انواع من « ترولس » لهم ـ حين ترسمهم ـ شكل الرجال الضخام . ولكنهم يستبقون من الواقع ما يناسبهم ويحققون في نفس الوقت نقدا اجتماعيا خاطفا ولاذعا ومليئا بالدعابة ـ وقد فتنت اشرطتها المصورة في الصحف الصغار والكبار على حد سواء لمدة سنوات .

وافراد « المومان » محاطون بأشخاص ذوي اسماء غريبة ولكننا نميز فيهم ـ دون كبير عناء ـ اناسا معاصرين لنا على الدوام : السيد الفظ ـ الجارة الفضولية ـ السيدة التي تخدع ـ النفاج ـ مدعى الجمال وخاصة الولد الماكر الذي يتملق كل الناس ليبدو شريفا . انهم جميعا مألوفون لدينا وأثيرون حتى الخبثاء منهم لانهم يستدرون عطفنا برعونتهم .

اما ان يكتب المرء للاطفال ـ الصغار والكبار ـ بمهارة تضاهي مهارة « طوف جونسن » فينبغي ان يكون كاتبا حقيقيا مثلها وقد برهنت على انها كذلك في كتبها التي هي في جلها مجاميع من الاقاصيص المليئة بالشعر والحكم ولكنها اقل بهجة من حكايات الاطفال عادة .

وفي قصة « كتاب صيف » تلتقي الطفولةوالشيخوخة في نفس الدعابة ونفس الفضاضة ونفس المنطق الرصين .

تقضي البنية « صوفية » الصيف مع جدتها في جزيرة ـ ومعهما يوجد الاب ـ انه في سن الكهولة ، يعمل ويدخن الفليون وقد تنتابه نزوات عبثية كأن يغذي فكرة زرع ازهار معقدة في جزيرته حيث كانت قد نبتت ازهار برية ـ اما صوفية وجدتها فهما واقعيتان ـ تلعبان وتتخاصمان وتكتشفان وتتناقشان في مواضيع هامة كوجود الجحيم ومصير دودة الارض المقطوعة الى شطرين ـ يأخذ الجزءان في النمو ، كل واحد على حدة ولكن بالنسبة الى الذنب فمن اي جهة ينمو ، هل ينبغي ان يتخذ ذنبا جديدا ام رأسا جديدا ؟

ان صوفية جسورة ، انفعالية وشكسة بقدر ماهي فضولية ، يحدث لها ان تعنف جدتها او ان تتصادم معها كما يحدث للجدة ان تجد هذه البنت لا تطاق خاصة عندما تستحوذ عليها رغبة في النعاس ، عندئذ تندس صوفية من تحت الباب وتقول : اني اكرهك . ولكن كم ثمة من التآزر بينهما وكم يلذ للشخص ان تكون له جدة مستعدة دوما لتحمل اخطائه . فقد دعت صوفية الله : « يا الهي سبب حدوث شيء ـ فأنا ضجرة واكاد اموت من الضجر » ـ .

ارسل الله عاصفة قوية ـ كانت صوفية جذلة في البداية ، سألت جدتها ـ « هل يعجبك هذا ، انها عاصفتي ـ قولي انك تمزحين » . ولكن يا للشعور بالذنب عندما تتواصل العاصفة وتشتد ـ تفكر في كل الويلات التي تنجم عنها نعم ولكن ما اجمل ان تكون لنا جدة تشرح لنا الامور : « لقد صليت له من قبلك » .

وهكذا الحذر الاول قد هزم وصاحت صوفية بصرامة : « ومع هذا فقد جلبت مؤونة دون الكفاية وثيابا دون الكفاية ـ الم تثقي به » ؟

فتجيب الجدة : بلى ولكن ظننت ان الامر اكثر تشويقا بدون . . . »

تنهدت صوفية وقالت : « يتكرر الامر معك دائما. والآن احرصي على النوم ونسيان كل المتاعب التي سببتها.

لن أفشي سرك » .

وحولهما الطبيعة والبحر والجزر ونباتات ضامرة ولكنها قوية وآلاف الالغاز التي تكمن تحت الاغصان وبين الصخور وفي الزبد وآلاف الاكتشافات التي نحققها فوق الحصى .

ينقضي الصيف وتمر الايام الحلوة مخلفة هذا الحنين الذي يدق عن الوصف والذي يلتقي بذكريات الجدة .

كتاب عجيب بدعابته ، بحنانه وحكمته العميقة بطراوته ـ هل هو رواية ام مجموعة اقاصيص ، كيف نصنفه ، انه فريد في نوعه .

ترجاي فيساس : الحريق

ان هذا « الحريق » للكاتب النرويجي « ترجاي فيساس » لنص غريب ـ الشخصية المركزية فيه شاب يدعى جون يتسكع في عالم على مشارف الحلم والواقع ـ ينقل هذا التسكع باسلوب رمزي وتتعاقب مشاهد الحركة دون اي قاسم مشترك للحركة ينتابنا احساس باننا نقرا احلاما متعددة ينطوي بعضها على حبكة مؤثرة .

الحوار مجرد من الزخرف الى اقصى حد وهذا لا يعني انه خال من المعنى فهو بمثابة ضربات مبضع وحكم تعيد الى « جون » ـ تحت غطاء الابتذال ـ طفولته وصورة عالم يشكو فيه من عدم قدرته على الاستقرار والعزم يتساءل جون : « من أكون ؟ » ـ « أين أنا ؟ »

ويضيف : « الواحد هو كذا والآخر هو ليس كذلك » . الآخر هنا هو كل اللقاءات التي يقوم بها « جون » ـ شخصيات مقلقة ، غريبة او مطمئنة ، مسمرة في مشكلية استحواذية كلهم يعلنون ضرورة الفعل الخاضع لختمية تقوم مقام نقطة استدلال وتطمئنهم .

يقول شاب صغير لجون : « لابد ان احدا يأتي ليرى أبي » وتقول امراة : « لابد ان اطلع شخصيا على شيء وجون ليس غريبا عن هذا «الباليه» بما انه يقبل قانون اللعبة يعني الخضوع لارادة الغير ـ انه يساهم في تخليدها وفي واقعيتها . اليس « ان كل ما راى هو ذاته » وهو استشهاد يمكن تقريبه من استشهاد في كتاب الاموات التبتي » : كل ظهور هو انعكاس لوعيي الخاص » . في هذا العالم ، الحريق المنظور عن بعد هو اشراقه تطهر او تخرب ، رمز لطاقة ، اذن لعمل ، لا رادة ايجابية او سلبية .

تساءل « جون » الذي سيواجه فيما بعد نارا مرعبة : « ماذا اعرف عن الحريق ؟ » .

كتاب صعب نسبيا ، وليس هذا الحريق اقل تاثيرا في اقترابه ووصفه لحركات وعي ممزق متعثر متسكع ـ قراءته تسحر بقدر ماتوحي وتعري هذا العالم الذي يزعج لاننا لا ننفذ الى كل معانيه : غموض اللاوعي .

الكلوالا : آلياس لنروت

في بداية القرن التاسع عشر ، جاب « آلياس لنروت » مسالك فلندا في جميع الاتجاهات ـ وقد التقط ـ في المدن والارياف القصائد والاساطير التي لم تحفظها من التلف الى ذلك الحين سوى الثقافة الشفهية ـ وانطلاقا من هذا الجمع الهام ـ اخرج نصين من اعظم واروع نصوص الادب الشمالي النصان هما : **« الكلوالا »** و **« الكنتلتار »** .

ولم تغب اهمية هذا العمل عن معاصري آلياس لنروت فمنذ ١٨٤٥ ذكر « ليوزان لو دوك » الكلاولا في مؤلفه : « فلندا وتاريخها البدائي » واظهر نصها الكامل سنة ١٨٦٨ .

وعلى العكس فان نص « الكنتلتار » قد صادف عناية اقل اذ لا يوجد حسب معلوماتنا والى حد الآن اكثر من ترجمة « جون موتو » لبعض المختارات .

الكلوالا مؤلفة من خمسين نشيدا تؤلف اكثر من اثنين وعشرين الف بيت ـ انها مصنف شامل تقود فيه الاساطير والتاريخ والعواطف والمغامرات القارىء الى دوامة من الاحداث والمشاعر .

ابطال هذه الملحمة هم ثلاثة ـ ثلاثة وجوه للذات والمستقبل الانساني ـ الاول شاعر بطولي والثاني حداد لا يشق له غبار والثالث : جذل وبشوش ولكنه صارم ومحارب فخور . انهم يعيشون في « الكلوالا » بلد الابطال ولكن يتحتم عليهم ان يكونوا في عداد السكان الغيورين الحسودين لمنطقة مظلمة وثلجية تقع في اقصى الشمال وتسمى « بهجولا » .

وذكر المنافسات والخصومات بين ابطال هذين البلدين له خلفية وهي الصراع الدائم بين قوى النور والظلام وبين الخير والشر .

ان « الكلوالا » تتمتع بقوة وبنفس بارزين ـ انها اثر شعبي وذاكرة جماعية للاساطير والتاريخ تخول لصاحبها ان يدعى : الهوميروس الفلندي .

ساغة الفخورين بالايدي

ل : « هلدور كلجان لكسناس ».

عاد « لكسناس » لينهل ـ على غرار افضل كتاب

الساغات من نوع ادبي صنع مجد بلاده ــ هــذه الساغة بعنوان : « فخورون بالايدي » والمكتوبة ســنة ١٩٥٢ تروي لنا خيبات رجلين طيبين وساذجين ، امتلأ راساهما بالحكايات الجميلة والحربية قصتها عليهمـا اماهما انطلقـا لغـزو المجـد والشـرف وزادهما تلك الحكايات . ولكن ، وللأسف فان الزمن الغابر قد ولى .

ولم يحقق هذان القرصانان المغامران سوى بعض الخلاعات الخليقة بالصعاليك .

وينبري الكاتب ساخرا مـن محاربيـه المدقعين الراكضين وراء الاساطير .

هل يرغبان في التعرف على مسؤولين ذوي شأن : ها هو الملك « أولوف » الذي سيصبح «القديس اولوف» يعني انه ليس شخصا تافها ، قد صور على هيئة رجل طموح نوعاما وفظ وغبي ـــ تصوروا انــه ينتعل حذاء الرجل اليمنى في الرجل اليسرى ولكنه ذو شأن وعندما يعتلي عرش النرويج يتصرف تصرف ديكتاتور حقيقـي. من ايضا ؟ ـــ الملك « أدرلد » يبدو هنا بائسا يقضي وقته في نحت العصافير وجدل خيوط من الفضة .

والمعارك المشرفة ! اين هي ؟ هاهو حصار لنـدن حيث يهزم القرصانان على ايدي نساء البيوت والشيوخ والاطفال والجرحى .

وفي « نورمانديا » هزيمة اخرى وفي هذه المرة ، يلاحق الفلاحون من يسميان بالقرصانين الذين لا يهزمان (كما تقول الساغات) .

ولكن ليس الهزل هو وسيلة الكاتـب الوحيـدة وليست الفضيحة همه الوحيد .

فهو يستخدم بتحكم الاوتار المثيرة للشفقة وما هو قذر وحتى ما هو فظيع ليبين لنا ظلم المجتمعات القديمة حيث لا تعادل حياة عامة الناس او موتهم قطعة من الثلج كل شيء في هذه الساغة حيوي ومثير .

وانها للذة حقيقية ان يندفع المرء مع هذا الدزدور من المسرح البشري . من بلاد الدموع الى بلاد الهـزل الصريح او الدعابة المقذعة .

من أودية الفلظة الى اودية الفرح البسيط ، انه نص عظيم كتب لجلب انتباه الرجال الصغار .

حلم في بداية الضباب   ل : يوري ريتكهيو

ان قصة « يوري ريتكهيو » ينبغي لها ان تفرض اسم مؤلفها وليست هي اول ما يظهر له مترجمـا الى اللغـة الفرنسيـة اذ تعـرف له ايضـا حكاياتـه عن «التشوكوتا» التي ظهرت سنة ١٩٧٤ ولكن في هذه المرة، اراد ريتكهيو ان يعرفنا على شعبه « التشوكتش » من خلال القصة .

وهذا الشعب عبارة عن جماعة من الرجال المنفيين في اقصى شمال سيبيريا قريبا من مضيق « بورينق واذن من « الالسكا » ـــ نعلم انهم يمتلكون لغة وثقافة خاصـة بهم وكذلك ديانة طريفة من نوع الشمانية (عبادة الطبيعة والقوى الخفية) .

ندرك بسرعة ان هؤلاء الرجال والسـاء المعرضين الى اسوا ظروف الوجود والقادرين على تحملهـا منـذ ملايين السنوات ، يبرهنون على ارادة حياة في اقصى حدود القدرة البشرية .

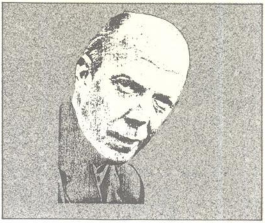
وفضل هذه القصة الاول من خلال حبكتها البسيطة نسبيا يكون دون شك في انها قربت لنا نمطا من الحياة والعقلية ، ليست لنا شجاعة التنقيب عنهما في مؤلـف علمي . ولو اعتبرنا اننا نستقصي امرين في هذا المؤلف : الوثيقة والقصة فان الوثيقة تفوز وتبرر قراءة هذا الكتاب لانها تمكننا من رحلة مذهلة مقنعة لانهـا التقطت مـن الداخل ولا نشعر فيها البتة بوجهة النظر التربوية .

فمن فوق تواصل عنيد من الثلج والجليد ترتفع اصوات الفصول ، عناصر هائجة بقياسات ضخمة ولكن بدقة ملحوظة لان واصفها « ريتكهيو » هو نفسـه مـن « التشوكتش » ويجمـع بتوفيـق نادر بين الثقافتين الاهلية والروسية التي تلقاها في « لينينغراد » .

وقد ذكرت ايضا التنقلات اليومية بتحفظ ولكن بصورة حية خاصة فأصبحت بذلك مقنعة : مشـاهد صيد الطيور والاسماك والسكن والعادات وادق تفاصيل المشاعر او المشاغل اليومية .

ينتهي الامر بفرص مشـابهة للحقيقة اذ ان النظرة الخاطفة ليست نظرة غريب ، وتتمثل قيمة الكتاب في كونه لا يدعونا الى المشاهدة ولكن الى المعاناة وفي هـذا المضمار ، يمتلك الكتاب حقيقة البديهيات .

ولا يشدنا نفس الاعجاب غير المشروط بالقصة التي تحكى لنا رغم ما تذكره لنا « مونيك سلزمان » في تمهيدها من ان لها ارضية واقعية (ولكن تحويل البطل النرويجي في الاصل الى بطل كندي . او امريكي ذو دلالة) هـــذا البحار الامريكي المشوه من جراء حادث قد آواه رجـال « التشوكتش » وانقذوه وينتهي به الامر الى ان يصبح واحدا منهم بعد ان وازن بين الدليل وعكسه لكل ثقافة وقرر ان الحياة الحقيقية والحياة الجديرة بالانسان انما تكون في كنف « التشكوتا » .



« اللغات السكاندينافية »

اللغات السكاندينافية : الدانمراكية والنرويجية والسويدية والاسلندية والفاروية هي لغات جرمانية . وانطلاقا من الاصل المشترك المنبثق عن اللغة الهندية الاوربية فهي تمثل الفرع الشمالي من تطور يقود في موضع آخر الى الالمانية والانجليزية .

وتنقسم اللغات السكاندينافيه نفسها الى فرع غربي يشمل الايسلندية والنرويجية وكذلك الفاروية ، وفرع شرقي ويشمل الدانمراكية والسويدية ولكن توجد بين جميع هذه اللغات قرابة واضحة كتلك التي توجد بين الايطالية والاسبانية والبرتغالية .

ان المعرفة الجيدة لواحدة من هذه اللغات ــ ان تركنا الايسلندية على حدة ــ تكفل الفهم ــ على الاقل نظريا ــ لباقي اللغات .

اللغات القارية الثلاث موسيقية الى ابعد حد ونحوها بسيط نسبيا . وككل اللغات الجرمانية فهي تمتلك زادا لغويا محسوسا ثريا جدا ولكنها على العكس من الالمانية فهي لا تطاوع بسهولة التعبير عن امور مجردة وبحكم انتمائها الى اللغة الجرمانية فهي تمكن من توليد لا متناه سواء بالتركيب او الاشتقاق .

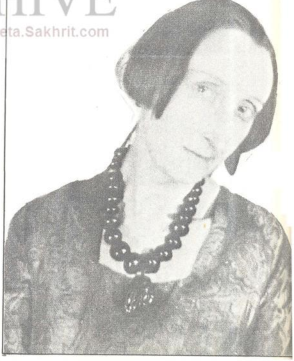
وتطور هذه اللغات غريب . فاللغة الايسلندية المنبثقة مباشرة من النرويجية في زمن كان يتكلم فيه الشمال نفس اللهجة تقريبا قد ظلت « ثابتة » لاسباب تاريخية وجغرافية على الحالة التي وجدت عليها في القرن الثالث عشر ــ لم تتطور منذ ذلك الحين اللغة الايسلندية في حين ان اللغات النرويجية والسويدية والدانمركية قد عرفت تدهورا حادا انتهى بحذف اغلبية الاعراب ــ فالايسلندية (التي تلعب بالنسبة الى اللغات السكاندينافية دور اللغة اللاتينية بالنسبة الى اللغات الرومانية) قد ظلت مهذبة في اعلى مستوى ولا تزال هناك صعوبات جدية في الدراسة .

ان اللغتين السويدية والنرونجية ــ بحكم موسيقيتهما ــ تتلاءمان جيدا مع التعبير الغنائي واستطاعت الدانمركية ان تترجم دون عناء تفكير « كيير كغارد » وتبقى الايسلندية لغة « الساغات » (الحكايات التاريخية او الميثولوجية) في تراصها وفي فنها في التلطيف .

وتمتلك اللغات السكاندينافية قدرة فائقة على الايحاء لا تجعل ترجمتها الى الفرنسية يسيرة .

من الشعر الامريكي المعاصر

غزاي درع الطائي



● ولد الشاعر الن جينسبرغ في ٣ حزيران ١٩٢٦ ، في باترسون بنيوجرسي / الولايات المتحدة الامريكية ، صدرت له لحد الآن عشر مجاميع شعرية واربعة كتب نثرية .

مجموعته الشعرية الاولى (عواء) صدرت عام ١٩٥٦ طبعتها الاولى ، وقد وصفت شرطة سان فرانسيسكو يدها عليها بحجة تعارض هذه المجموعة مع ألعادات الامريكية ، وقدمته الى المحاكمة ، وقد تدخل الكثير من الشعراء والكتاب والاساتذة وأفادوا الى المحكمة بأن هذا الكتاب ليس بذيئا ، فاخرجت المحكمة عن المجموعة والشاعر ، وبيعت من طبعتها الاولى ٢٨٠ الف نسخة ، وبين عام ١٩٥٦ وعام ١٩٧٤ ، صدرت من هذه المجموعة سبع وعشرون طبعة ، تم خلالها نشر اكثر من ثمانية ملايين نسخة منها .

له الكتب الشعرية التالية :

١ ـ عواء ، وقصائد أخرى ـ ١٩٥٦

٢ ـ كادش وقصائد اخرى ـ ١٩٦١

٣ ـ المرآة الفارغة ، وقصائد اخرى ـ ١٩٦١

٤ ـ شطائر الحقيقة ـ ١٩٦٣

٥ ـ انكور وات ـ ١٩٦٨

٦ ـ أحلام الطائرة ـ ١٩٦٨

٧ ـ اخبار الكوكب السيار ـ ١٩٦٨

٨ ـ بوابات الغيظ ـ ١٩٧٢

٩ ـ سقوط امريكا ـ ١٩٧٣

١٠ـ الحصان الحديدي ـ ١٩٧٤

وله الكتب النثرية التالية :

١ ـ رسائل ياغي ـ ١٩٦٣ .

٢ ـ رحلات هندية ـ ١٩٧٠

٣ ـ أحاسيس شعرية مرتجلة ـ ١٩٧١ .

٤ ـ مقابلة مع اشعة الشمس الزاهية ـ ١٩٧٤ .

« أمريكا ، لقد أعطيتك كل شيء وأنا الآن لا شيء »

« اذهبي ضاجعي نفسك بقنبلتك الذرية »

« أنا لست على مايرام لاتضايقيني »

« متى ستنظرين الى نفسك من خلال القبر ؟ »

بهذه الحدة ، وبهذه المجابهة الشجاعة ، يخاطب الن جينسبرغ بلده (الذي تمتلىء خزانته بالدموع) ، في قصيدته المشهورة (أمريكا) .

« عواء من اجل كارل سولومون »
مقدمة المجموعة الشعرية الاولى للشاعر ايـن جيسبرغ (عواء) كتبها الشاعر وليم كارلوس وليمز (١٨٨٣ ـ ١٩٦٣)

عندما كان اصغر سنا ، وكنت انا اصغر سنا ، تعرفت على الن جينسبرغ ، شـاعر شـاب يعيس في مدينة باترسن بنيوجرسي التي ولد فيها ، وهو ابـن شاعر مشهور .

كان من الناحية الجسدية ضعيف البنية ، ومن الناحية الذهنية مشوشا من قبل الحياة التي واجهها خلال تلك السنوات الاولى بعد الحرب العالمية الاولى كما عرضت له في مدينة نيويورك . لقد كان دائما فـي نقطة [الابتعاد] الى المكان الذي تبدو فيه الاشياء غير مهمة ، لقد ازعجني ، ولم افكر ابدا انه سيعيش ويكبر ويكتب مجموعة شعرية . قدرته على العيش ، والسفر ، ومواصلة الكتابة تدهشني . لقد استمر في تطوير واكمال فنه وحيرني .

لقد قطع الآن خمسة عشر عامـا او عشرين مـع القصيدة الآسرة . وهو يملك كل الادلة التي تشير الى انه مر خلال الجحيم . في طريقه قابل شخصا يدعى كارل سولومون وقاسمه بين اسنان وعائط هذه الحياة الشيء الذي لا يمكن وصفه بالكلمات التي اعتاد ان يصفه بها . انه عواء الهزيمة . ليس هو هزيمة على اية حال لانه مر خلال الهزيمة كانها تجربة اعتيادية ، كأنها تجربة سخيفة . كل شخص في هذه الحياة يهزم ، لكن الرجل ، اذا كان رجلا ، لايهزم .

انه الشاعر الن جينسبرغ الذي مضى بجسده خلال التجارب المرعبة المأخوذة من الحياة في هـذه الصفحات ، والامر العجيب ليس بقاؤه حيا بعد غيره ، وانما ايجاده من الاعماق السحيقة [تابعا] يقدر على حبه حبا يجعله يحتفل من دون ان ينظر جانبا في هذه القصائد ... قل ماستقوله ، انه يثبت لنا ، على الرغم من اغلب التجارب الحقيرة ، ان الحياة تستطيع ان تهب للرجل روح الحب التي تبقى حية لكي تشرف حيواتنا اذا كنا نملك الحصانة والشجاعة والاخلاص والاصرار .

انه فن لاعتقاد في القصيدة التي تمضي مع هـذا الرجل يدا بيد ، من مدفن عظام الموتى القابع هنـاك ، لكن هذا هو بلدنا ، مأوانا العزيز . اننا عميان ونعيش حيواتنا العمياء بعمى . الشعراء ملعونون ، لكنهم ليسوا عميانا ، انهم يرون بعيون الملائكة ! . هذا الشاعر يرى الجياد التي يقاسمها تفاصيل قصيدته الاليفة جدا . انه لا يتجنب شيئا ، بل يختبر الاشياء في قبضته ، انه يحتويها ، يطالب بها كأنهـا ملك له ، وكمـا نعتقد ـ يضحك عليها ، وهو يملك الوقت والجراة على ان يحب تابعا من اختياره ويسجل ذلك الحب في قصيدة جميلة الصنع . ارفعن نهايات اثوابكن ايتها السيدات ، فنحن نمر عبر الجحيم .

١ / سوق كبير في كلفورنيا

اية افكار عندي عنك هذه الليلة ياوالت ويتمان ،
لقد تمشيت على الارصـفة تحت الاشـجار مصدوع الرأس ،
خجولا ، محدقا في القمر المكتمل .
في تعبي الجائع ، ومتسوقا ، دخلت
الى السوق الكبيرة للفواكه المضاءة بمصابيح النيون ،
حالما بحساباتك !
اي خوج واي غبش ! كل تسوق
العوائل في الليل ! ممرات الكنيسة ممتلئة بالازواج !
زوجات في
كمثرى التمساح ، اطفال في البندورات ! وانت يا غارسيا لوركا ،
ماذا كنت تفعل مع البطيخ تحت ؟
انني رأيتك ، يا والت ويتمان ، بلا طفل ، حفارا عجوزا وحيدا ،
تنبش بين اللحوم في المجمدة وتلاحظ
البائعين الصغار .
انني سمعتك تسأل اسئلة من قبيل : من قتل الخنزير؟
ماهو سعر الموز ؟ هل انت ملاكي ؟
انني تجولت داخل وخارج علب الاكوام الزاهية متابعا اياك ،
ومتبوعا في مخيلتي بالشرطي لسري للمخزن .
نحن نوسع الخطى في الممرات المفتوحة معا في
حراشفنا المقفرة ، المزخرفة ، ممتلكين كل شيء لذيذ
متجمد ، بدون أن نمر على المحاسب .
الى اين نمضي ، ياوالت ويتمان ؟ الابواب ستغلق
بعد ساعة . الى اي طريق تشير لحيتك هذه الليلة ؟
(انني ألمس كتابك واحلم باوديستنا في
السوق الكبيرة واشعر بالعبث .)
هل سنتمشى كل الليل في شوارع مقفرة ؟ ، الاشجار
تجمع ظلا لظل ، اضوية في واجهات المنازل ، سنكون كلانا وحيدين .
هل سنتجول بامريكا المفقودة ذات الحب الماضي ،
بسيارات زرقاء في طرق العربات، ببيت لكوخنا الهادىء؟

آه ، ايها الاب العزيز ، ياذا اللحية الرمـادية ، ايهـا الشيخ
الوحيد ، يامعلم الشجاعة ،
اية امريكا كانت لديك عندما اقلع جارون عن فكرة
تدعيم قنطرته بقوائم خشبية ، وخرجت انت الى شاطيء مدخـن
ووقفت تراقب القارب وهو يختفي على الماء الاسود
لنهر ((ليث)) ؟ .

٢ / تعليق على عواء

مقدس ! مقدس ! مقدس ! مقدس ! مقدس ! مقدس !
مقدس ! مقدس ! مقدس ! مقدس ! مقدس ! مقدس !
مقدس ! مقدس ! مقدس ! مقدس !
العالم مقدس ! الروح مقدسة ! الجلد مقدس ! الانف
مقدس ! اللسان والديك واليد مقدسون !
كل شيء مقدس ! كل شخص مقدس ! كل مكان مقدس!
كل يوم هو في الخلود ! كل انسان ملاك !
الاليتان مقدستان مثل ملائكة السيرافيم ! الرجل المجنون
مقدس مثلك ، روحي
مقد . . ة !
الآلة الطابعة مقدسـة ، القصيدة مقدسـة ، الصوت
مقدس ،
المستمعون مقدسون ، النشوة مقدسة ! ،
مقدس بيتر ، مقدس الن ، مقدس سولومون ، مقدس
لوسن ، مقدس كيرواك ،
مقدس هنكل، مقدس بروز ، مقدس كاساري ، مقدسون الشواذ
غير المعروفين والشحاذون المكابدون ، مقدسـة الملائكة
البشرية القبيحة
الصورة ! ،
مقدسـة أمي وهي في مستشفى الامـراض العقلية !
مقدسة ديكة
الاجداد في كانساس !
مقدس الساكسفون الذي يئن ! مقدسة ضربة سـفر
الرؤيا ! ،
مقدسة فرق موسيقى الجاز ، والماريجونا ، والمخدرات،
والطبول !
مقدسة عزلة ناطحات السحاب والارصفة ! مقدسة
الكافتريات الممتلئات بالملايين ! مقدسة الانهار
الغامضة للدموع تحت الشوارع !
مقدسة القوة الوحيدة الماحقة ! ، مقدس المصباح العظيم
للطبقة
الوسطى ! مقدس راعي التمرد المجنون ! الذي يحفر
لونس انجلس هي لوس انجلس !
مقدسة نيويورك مقدسة سان فرنسيسكو مقدسة بيوريا
وستيل مقدسة
باريس مقدسة طنجة مقدسة موسكو مقدسة السطنبول!
مقدس الزمن في الخلود ، ومقدس الخلود في الزمن ،
مقدسة الساعات في الفراغ
مقدس البعد الرابع ، مقدسة الامية الخامسة ! مقدس
الملاك في
!
مقدس البحر مقدسة الصحراء مقدسة سكة الحـديد
مقدسة القاطرة
مقدسة المشاهد ، مقدس الهذيان ، مقدسة المعجزات
مقدسة مقلة العين ، مقدسة الهاوية !
مقدس الغفران ! العفو ! الاحسان ! العقيدة ! مقدسة
اجسادنا !
المعاناة ! الشهامة !
مقـدس فضل الروح الذكية المتـألقة جـدا الخارقة
للطبيعة !!

٣ / اغنية

وزن العالم
هو الحب .
تحت عبء
الوحدة ،
تحت عبء
عدم الرضى ،
الوزن ،
الوزن الذي نحمله
هو الحب .
من يقدر أن ينكره ؟
في الاحلام
يلمس
الجسد ،
في الفكرة
يبني

معجزة ،
في التصور
يؤلـم
الى ان يولد في البشر .
انه ينظرها خارج القلب
الذي يحترق بنقاء ـ
لان الحياة
هو الحب ،
ولكننا نحمل الوزن بضجر
وهكذا يجب ان نرتاح
في اذرع الحب
في الاخـير ،

يجب أن نرتاح في أذرع
الحب .
لا راحــة
بدون حب ،
لا نــوم
بدون أحــلام
حب ــ
سواء أكنت مجنونا أم مثبط العزيمة
سواء أكنت مشغولا مع الملائكة
أو مع المكائن ،
فان رغبتك الاخــيرة
هي الحب .
الحب لا يقدر أن يكون أليما ،
لا يمكن انكاره ،
لا تقدر أن تمتنع عنه
اذا أنكرته
الوزن ثقيل جــدا
الحب يجب أن يعطي
بلا مقــابل
كما تعطى
الفكـرة
بكل روعــة
تجاوزها .
الاجساد الدافئة
تشرق معــا
في الظلام ،
الايــدي تتحـرك
نحــو مركــز
الجسم ،
الجلد يرتجف
بسعادة ،
والروح تأتي
فرحانة الى العين ــ

نعــم ، نعــم ،
ذلــك
ما اردتــه ،
أردتــه دائمــا ،
أردتــه دائمــا ،
أن اعــود
الى الجسد
حيث ولدت .

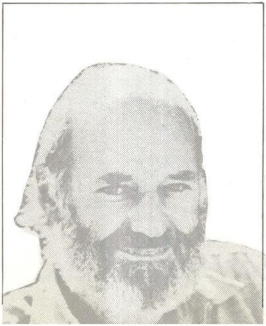
٤ / ماوراء الحقيقة

هذه هي محطة سكة الحديد في سان جوس ،

لقد تجولت وأنا اشعر بالتعاسة
أمام مصنع للصفائح
وجلست على مصطبة
قرب غرفة عامل لوحة السيطرة .
وردة تمددت على الحشيش اليابس
فوق أسفلت الشارع الرئيسي
ــ انها وردة الحشبش اليابس الخائفة
على ما أظن ــ
لها ساق أسود هش
وتويج ذو غبار أصفر
ومزودة بأشواك مثل تاج يسوع
الذي يبلغ طوله بوصة واحدة
ولها خصلة من القطن الملوث

والقذر في المركز ،
مثل فرشاة حلاقة
رقدت تحت مرأب لايواء السيارات
لمدة عــام .
صفراء ، وردة صفراء ، و
وردة اصطناعية ،
وردة صلبة وذات اشواك وقبيحة ،
وعلى الرغم من ذلك ،
فانها بزغت في دماغك
على هيئة الاصفر الكبير !
هذه هي وردة العالم .

ملاحظة : القصائد مأخوذة من مجموعته الشعرية الاولى (عواء) :



● ولدت الشاعرة الامريكية سيلفيا بلات عام ١٩٣٢ في مدينة بوستن وتوفيت عام ١٩٦٣ . بعد عمر قصير لم يدم اكثر من احدى وثلاثين سنة . التقت بالشاعر الانكليزي تيد هيوز وتزوجت منه عام ١٩٥٦ ، وانجبت منه طفلين .

● اتمت تعليمها في مدرسة ويللسلي العالية وكلية سمث وكلية نيونهام وجامعة كامبردج بانكلترا .

● لها ثلاث مجاميع شعرية ورواية واحدة بعنوان (نعقمة الجرس) وقد صدرت عام ١٩٦٣ .

مجموعتها الشعرية الاولى (المارد) صدرت عام ١٩٦٠ ، والثانية (عبور الماء) جمعها الشاعر تيد هيوز . اما مجموعتها الشعرية الثالثه ، فهي (أشجار الشتاء) وتضم القصائد التي كتبتها في آخر تسعة شهور من حياتها ، وقد قال عنها دودزويرت في الغارديان اللندنية : « انها الكتاب الذي يجب ان يقتنيه كل من يستمتع بالشعر بعمق » .

● يقول د . هـ . دسون : « قصائد سيلفيا بلات الاخيرة التي كتبت قبيل وفاتها في عام ١٩٦٣ ، فرضت نفسها على قراء عديدين بقوة الاسطورة . ان هذه القصائد هي واحدة من كتابات قليلة سوف تبقى الاجيال المقبلة تفتش فيها لكي تعرفنا وتعطينا اسما ! »

● تقول سيلفيا بلات في قصيدة لها بعنوان (الرقصات الليلية) :

يا للخسارة . »

« ابتسامة سقطت في العشب .

وفي قصيدة أخرى لها بعنوان (المنافسة) ، تقول :

« اذا تبسم القمر ،

فانه سيكون مشابها لك » .

... ان سيلفيا بلاث هي هذه الابتسامة التي سقطت في العشب ، والتي اذا تبسم القمر فانه سيكون مشابها لها !! .

١ / حـافة

المرأة سـالمة .
جسدها الميت
يرتدي ابتسامة الاغريقية
يجري في حلي قميصها ،
وأقدامها العارية
تبدو كأنها تقـول :
انـا جئنا من مكان بعيد جدا ، وانتهى كل شيء .
كل طفل بيت ملفوف ، هو ثعبان ابيض ،
واحـد في كل
ابريق حليب صغير ، الآن فارغ .
لقد لفتهم
مرة اخرى على جسدها
كتويجات زهرة تذبل حينما
تجف الحديقة والعطور تفوح
من حناجر زهرة الليل الحلوة والعميقة .
القمر لا يملك شيئا لكي يحزن عليه ،
وهو يحدق من قلنسوته العظيمة .
انها معتادة على هذا النوع من الاشياء .
ملابسها السوداء تتمزق وتتلاشى .

٢ / كايندنس

كايندنس تمر من امام بيتي .
السيدة كايندنس ، امرأة لطيفة جدا ! .
مجوهرات خواتمها الحمراء والزرقاء
تدخن في الشبابيك ،
المرايـا تسقط مع الابتسامات .
أي شيء حقيقي جدا كصراخ طفل ؟
صراخ الارنب ربما هو اكثر وحشية
ولكنه لا يملك روحا .
السكر يمكن ان يداوي كل شيء ، كما تقول كايندنس .
السكر مائع ضروري ،
وبلوراته كمادة صغيرة .
كايندنس ، ياكايندنس !
التقطي القطع بعذوبة ! .
أثوابي المنسوجة من الحرير الياباني ،خراشاتي اليائسه،
ربما تثبت في اية دقيقة ، ربما تخدر !
وها انت تأتي الى هنا ، ومعك كوب من الشاي



يتصاعد منه البخار .
ان نافورة القلب قصيدة ،
لا يوقفها احد .
لقد اعطيتني طفلين ، زهرتين .

٣ / القمر وشجرة السدر الجبلي

هذا هو ضوء العقل . انه بارد وكوكبي .
اشجار العقل سوداء . الضوء ازرق .
الحشائش تريح كآباتها على اقدامي كما لو انني كنت الرب ،
فتوخز رسغي وتدمر وداعتهما .
ضباب شبحي يستوطن في هذا المكان
المفصول عن بيتي بصف من رؤوس الاضرحة .
انني ببساطة لا استطيع ان ارى اين يكون لكي اذهب اليه .
القمر ليس بابا . انه وجه في حقيقته
ابيض مثل معصل الاصبع ومضطرب بفظاعة .
انه يجر البحر خلفه مثل جريمة غامضة ، انه هادىء
مع تثاؤب اليأس التام . انني اعيش هنا .
الاجراس افزعت السماء مرتين يوم الاحد
ثماني لقات اكدت (قيامة الاموات) ،
في النهاية ، تسحب اسماعها بوقار .
شجرة السدر الجبلي تعلو . ان لها شكلا قوطيا .
العيون تتسلقها وتجد القمر .
القمر امي . انه ليس لذيذا مثل ماري .
ارديتها الزرقاء تطلق البوم والخفافيش الصغيرة .
كيف سارغب في الايمان بالرقة ؟ .
وجه التمثال الذي تلطفه الشموع
يحني ، فوقي بشكل خاص ، عيونها الوديعة .
انني اهبط من طريق طويل . الغيوم تزهر زرقة
وغموضا فوق وجه السماء .
القمر لا يرى شيئا من هذا . انه ساذج وعلى الفطرة
ورسالة شجرة السدر الجبلي
شر وصمت .

٤ / نعجة في الضباب ـ

التلال تتلفع بالبياض ،
والناس او النجوم
يحدقون بي بوجوم ،
فقد خيبت املهم .
القطار يترك خط سكة الحديد .
ايها الحصان البطيء
يالون الصدا
ياذا الحوافر ، والاجراس المكتئبة ـ
كل صباح ،
يغدو الصباح اكثر سوادا .
وردة رحلت .
عظامي تحمل هدوءا ،
والحقول البعيدة تذيب قلبي .
لقد توعدوا بان يجعلوني مقذوفا
في سماء بلا نجوم ويتيمة ،
في ماء اسود .

٥ / المنافسة

اذا تبسم القمر ، فانه سيكون مشابها لك .
انك تترك نفس الاثر

الذي يتركه شيء ما جميل ، ولكنه متلاش .
كلاكما مستعيران كبيران للضوء .
فمها يحزن مع العالم ، وفمك لا يتأثر
وهديتك الاولى تصنع صخرة من كل شيء .
انني استيقظ لارى ضريحا كبيرا :
ها انك هنا ،
تنقر باصابعك على منضدة من المرمر ،
وتفتش عن سيكارة حقودة مثل امرأة ،
ولكن ليست عصبية جدا ،
وتموت من أجل أن تقول شيئا
لا يمكن الاجابة عنه .
القمر أيضا يحقر أفعالها ،
وهي ، في هذا اليوم مدعاة للسخرية .
ان عدم رضاك ، من جانب آخر ،
يصل من خلال صندوق البريد اطراد محبب ،
ابيض ممتقع اللون ،
وانتشاريا مثل اول اوكسيد الكربون .
لا يخلو يوم من اخبارك ،
انك تتمشى في افريقيا ، ربما ،
ولكن تفكر بي .

● ولد الشاعر وليم كارلوس وليمز في ولاية نيوجرسي عام ١٨٨٣ وتوفي في عام ١٩٦٣ . كتب القصيدة والقصة والرواية والمسرحية والمقالة النقدية . لـه مجاميع شعرية عديدة ، منها : قصائد (١٩٠٩) ، كورا في الجحيم (١٩٢٠) ، باترسون (١٩٤٦ ـ ٩٥١) ، موسيقى الصحراء (١٩٥٤) ، ... ، تعتبر قصيدة (باترسون) التي تقع في خمسة كتب اهم اثر له .

● درس في جامعة بنسلفانيا ، وكان طبيبا للاطفال ، يقول : « منذ أن ابتدات ادرس الطب ، بدات أيضا أكتب ، فكلا النشاطين يغذي الآخر ، ويبدو أن كلا منهما ضروري لي » .

● في « كتاب فابر للشعر المعاصر » ، تم اختيار ثماني قصائد

له . جمعت قصائده التي كتبها في اول حياته في مجموعة شعرية واحدة اسمها (قصائد وليم كارلوس وليمز الاولى) وقد صدرت عام ١٩٥١ ، وجمعت قصائده التي كتبها بعد ذلك في مجموعة شعرية واحدة ايضا اسمها (قصائد وليم كارلوس وليمز) وقد صدرت عام ١٩٦٢ .

● يقول عنه (جفري مور) ، انه « **بدل أن يهجر بلاده ، كما فعل اليوت ، يقتطف من التراث الاوربي ما يلائم فنه ، وقد غاص عميقا في مجتمعه،وجرب ان يبتدع رداً على الاغريقية واللاتينية».**

● هناك مسالة جديرة بالذكر ، وهي ان الشاعر وليم كارلوس وليمز ، هو الذي قدم الشاعر الامريكي المعاصر الن جنسبرغ الى جمهور القراء ، حيث كتب مقدمة المجموعة الشعرية الاولى لهذا الشاعر والتي كانت بعنوان (عواء) ـ التي صدرت عام ١٩٥٦ .

١ / نحيب الشباك في فصل الربيع

الحزن ساحتي
التي يلتهب فيها العشب الجديد
كما كان يلتهب من قبل ،
ولكن ليس بالنار الباردة
التي تقترب مني هذه السنة .
لقد عشت مع زوجتي
خمسة وثلاثين عاما .
شجرة الخوخ بيضاء هذا اليوم
بسبب كتل من الاوراد .
كتل من الاوراد
تثقل اغصان شجرة الكرز ،
وتلون بعض الاشجار الصغيرة
بالاصفر ، والبعض الآخر بالاحمر ،
ولكن الحسرة في قلبي
أقوى من هذه الكتل
بالرغم من انها كانت سبب فرحي في الماضي ،
وها انني اليوم اراقبها
واستدير وأمضي بعيدا لكي أنساها .
لقد أخبرني اليوم ابني
بانه رأى في المروج
عند الغابة الكبيرة ، في البعد ،
أشجارا لها أزهار بيضاء .
أنني أشعر انني احب
ان أذهب الى هناك
واسقط بين تلك الازهار
وأغرق في المستنقع الذي يقع قربها .

٢ / صورة شخصية لسيدة

فخذاك أشجار تفاح
تلامس أزهارها السماء .
أية سماء ؟ السماء
التي علق فيها (واتتو) خفي سيدة .
ركبتاك نسمة شمالية
او لفحة ثلج .
اوه ، اي نوع من الرجال كان (فراكلونارد) ؟ .
اوه ، نعم ، تحت الركبتين ،
ما ان تنزل النغمة في ذلك الاتجاه ،
حتى يكون النهار واحدا من نهارات الصيف البيضاء
عشب رسغيك الطويل ،
يرفرف فوق الشاطيء ،
واي شاطيء ؟
ان الرمل يلتصق بشفتي ،
اي شاطيء ؟
اوه ، ربما اوراق الازهار ،
كيف سأعرف ؟
اي شاطيء ؟ اي شاطيء ؟ ،
لقد قلت :
اوراق أزهار من احدى اشجار التفاح .

٣ / امرأة زنجية

هاهي تحمل باقة من زهور الاقحوان
ملفوفة في جريدة قديمة :
انها ترفعها الى الاعلى ،
ثقل أشيائها يجعلها
تتهادى عندما تمشي
محدقة في شباك المخزن
الذي تعبره
في طريقها .
ان رسولا من عالم آخر ،
عالم من الاقحوان
الجميلين لظلين تنشرهما ،
لا يعرف ما تفعل
غير السير في الشوارع
حاملة الاوراد الى الاعلى ،
مثل مشعل
في وقت مبكر جدا من الصباح

٤ / هـذا للقول فقط

لقد أكلت اثمار الخوخ
المجـودة
في الثلاجة ،
والتي من المحتمل
ان تكـون قد احتفظت بهـا للفطور .

ســامحني ،
لقد كانت تلك الاثمــار
لذيــذة ،
وحلوة جــدا ،
وباردة جــدا .

● ولدت الشاعرة ماري آن في الولايات المتحدة الامريكية ، حصلت على شهادة البكالوريوس في الآداب من جامعة واشنطن . تزوجت من الشاعر والناقد البنغالي المشهور برأنابندو داسكوبتا ، وجاءت الى كلكتا في عام ١٩٦٣ .

● حصلت على شهادة الماجستير في التربية من جامعة كلكتا ، واصبحت معاونة لمديرة المدرسة العالية الحديثة للبنات ، طبعت لها دار وورك شوب مجموعتها الشعرية الاولى (ابتسامات الطاووس) عام ١٩٧٠ .

● هذه مجموعة من قصائد الشاعرة ماري آن ، مأخوذة من مجموعتها الشعرية (سيرك الحب) التي صدرت عام ١٩٧٥ .

١ / الربيع في كلكتا

كم هو حلو
أن تجلس هنا عند منتصف الليل
بعد أن استمعت الى الموسيقى في الشرفة
وتراقب النغمات الاخيــرة
التي تعلقت بأوراق شجرة المانغــو ! .
الادوات
تم ابعادها جميعا من هنا ،
الاشباح عادت الى بيوتها ،
ورفيقي
يطوف بحرا حول البحيرة .
.... ثمــة سيكارة
تتدلى من الشفاه الشهوانية .
حتى (اوريون) انسل من المشهد .
ها انني وحيدة
اقطف الحانا عذبة
من بستان المانغــو .

٢ / صوت الاستعراض العسكري

أيتها السرية استعدي !
عيونكم نحو اليمين !
تقــدموا ... سيروا !
والمطر المستمر ،
المطر الرمادي جاء
وهو يذرف مع البرد
خطوطا مستقيمة قاسية المعنى
فوق سهول البنغال الشتائية .

٣ / فتحة الكاليري

انه امتحان الفنان ـ ذلك الامتحان الجميل والحقيقي
أيها الرب ، أرجوك دع هذا الرجل يسكت
بحيث أقدر أن افكر
بقصيدتي ،
واسني اغنيتي ! .
الرئيس الديني الكبير الاخن يسز ويئز ...
الاقدام تمشي بتثاقل ،
المراوح تطن ،
مراكز الانتباه
تتحول من النثر الذي حولها
الى القصائد التي فوق الحائط .

٤ / بيرمــا

انني أسمع دائمــا
أصوات أولئك الذين يبدون
اكثر ابتهاجا مني ،
ولم أسمع أبدا بأحد اكثر حزنا مني .
والآن ، انا لا استطيع ان أرفع عيوني
وامررها فوق ركبتي يسوع ،
لانني لو اعترفت بالكآبة العميقة جدا
فسوف تكون هناك نظرة عطف
علي وعلى همي
مع أن ما عنده أقل .
أيا كان العمل الذي أعمله
فانني وحيدة في عالم من الجنون
فبمن أتصل لكي أرضيه ؟ .

٥ / جــزر

جزر في العمر :
الآبــاء ،
الاصــدقاء ،
الزوج أو الزوجة ،
في الاخير ـ
الشباب الغابر يتبارى ـ
الاخوة والاخوات
يصبحون اصدقاء عزيزين
ويستمر نموذج الحياة
في جزر الحب ذات الصخور المتدرجة .

المصادر :

قصائد الشاعرة سيلفيا بلاث مأخوذة من :
قصائد وليم كارلوس وليمز مأخوذة من :
قصائد الشاعرة ماري آن داسكوبتا مأخوذة من :

بين العربية والعبرية
الجانب اللغوي من الصراع العربي الصهيوني في فلسطين

د. محمد حسن ابراهيم

لا مراء في ان اللغة تلعب دورا مهما وبارزا في حياة الامة من جميع جوانبها ، بما في ذلك الجانب السياسي. ولقد كانت اللغة دوما احدى الركائز القومية في نشوء الامم ، ومن هنا كثيرا ما كانت اللغة عاملا في تطور الحركات القومية والاستقلالية . وبالاضافة الى كون اللغة عنصرا من عناصر القومية ، فان لها أثرا كبير في تكوين بعض عناصر القومية الاخرى ، فهي تدخل مثلا في الادب الوطني ، وتؤثر في نظام الامة التعليمي ، مما يضفي عليها اهمية زائدة لا يكاد يختلف عليها اثنان. وفي ضوء هذه الاهمية الزائدة للغة ، تجد من دواعي الاستغراب والدهشة ان احدا لم يكد يتعرض لهذا الجانب اللغوي من الصراع العربي الصهيوني في فلسطين، رغم ان ما كتب عن هذا الصراع في شتى مجالاتهالسياسية والتاريخية والقانونية والاجتماعية وغيرها يصعب حصره لكثرته . والدراسة اللغوية على هذا النحو الذي نحن بصدده هي مما يمكن ان يطلق عليه اصطلاح «علم السياسة اللغوي» او «علم اللغة السياسي»(١) وهو فرع من علم اللغة الاجتماعي يعني بدراسة المؤثرات السياسية للغة وبالصراع اللغوي الذي يرافق الصراع السياسي أو يحفز اليه ويغذيه .

انطلاقا مما تقدم ، فان الصراع العربي الصهيوني في فلسطين كان ولا يزال صراعا بين اللغتين العربية والعبرية ، مثلما كان ولا يزال صراعا بين عرب فلسطين وصهاينة العالم . وفي هذه المقالة ، سأتناول بشيء من التفصيل المعركة بين العربية والعبرية في فلسطين منذ قيام الحركة الصهيونية المنظمة في الربع الاخير من القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا . املا ان اكشف بذلك عن العلاقة بين القضايا السياسية واللغوية في التاريخ الفلسطيني المعاصر .

ظلت اللغة العربية هي اللغة الاساسية والمسيطرة في فلسطين منذ الفتح العربي الاسلامي لها في القرن السابع الميلادي وحتى عام ١٩٤٨ ، اما العبرية فلم يعد لها أثر يذكر في حياة البلاد منذ نهاية القرن الثاني الميلادي بعد ان احتل الرومان القدس وخربوا المعبد اليهودي الثاني . وقبل حوالي قرن مضى بدأت في فلسطين حركة لاحياء اللغة العبرية وجعلها لغة الحياة اليومية بين اليهود في فلسطين . وكان وراء هذه الحركة اليهودي الروسي اليعيزر بن يهودا (١٨٥٨–١٩٢٢) الذي دفعه الى هذا العمل الحركات القومية في اوروبا وثقته بما بين البعث القومي واللغوي من صلة وثيقة(٢) .

وقد نشأت كثير من القصص والروايات التي تشبه الاساطير حول شخصية بن يهودا ، تلك القصص التي لا تتوانى اجهزة الدعاية الصهيونية عن استغلالها لمآربها الدعائية وكأنها حقائق ثابتة . وتبرز الدعاية الصهيونية مسألة احياء اللغة العبرية على انها مثل خارق اخر من منجزات الحركة الصهيونية . وليس يهمني في هذا المقام ان أفند هذه الادعاءات المبالغ فيها. ويكفي القول بان اللغة العبرية لم تمت تماما في اي وقت من الاوقات ، وانها ظلت تستعمل لغة في الكلاموالتخاطب والصلاة بين اليهود في مناطق كثيرة من العالم . وكثيرا ما كانت العبرية اللغة الوحيدة التي يتفاهم بها يهود اجتمعوا من اقطار لا تجمع بينهم لغة اخرى مشتركة . كما ان العبرية ظلت هي اللغة التي الفت بها اعداد كبيرة من الكتب الدينية والادبية اليهودية على مر العصور . وقبل بدء حركة الاحياء بعهد طويل ، كان هناك عدد من المجلات والدوريات العبرية ، وقد افسحت احداها صفحاتها لبن يهودا لينشر فيها بالعبرية افكاره وآراءه عن ضرورة السعي لاحياء اللغة العبرية . وعليه، فانه قبل بداية حركة الاحياء ، كان الكثيرون من يهود العالم يقرأون العبرية ويكتبون بها ويتخاطبون . أما ما يسمى بحركة الاحياء فقد كانت لها غاية محددة نجحت في الوصول اليها ، وهي جعل العبرية اللغة الام لليهود ، ذلك ان اليهود الذين كانوا يتكلمون العبرية قبل حركة الاحياء انما كانوا يتعلمونها لغة ثانية وبمثابة

لغة اجنبية ، اي انهم كانوا يتعلمونها بعد ان يكونوا قد تعلموا لغة اولى هي لغة البلد الذي يعيشون فيه ، فاراد ابن يهودا ان يضع حدا لذلك بحيث تصبح العبرية هي اول لغة يتعلمها اليهودي .

ولا بد ان يخطر هنا سؤال وهو : هل كانت هناك اية صلة بين حركة احياء اللغة العبرية وبين الحركة الصهيونية ؟ ان الجواب الاكيد عن هذا التساؤل هو بالايجاب ، وهناك من الادلة ما يؤيد ذلك ، نسوق هنا بعضا منها . فبن يهودا نفسه قد صرح في أكثر من مناسبة بان الصهيونية والرغبة في احياء العبرية هما امران متلازمان ، بل ربما كان ابن يهودا هو اول ايديولوجي صهيوني قال بوجود الترابط والتلاحم بين الفكرة الصهيونية واحياء اللغة العبرية[٣] ، وعلى اساس هذه الحقيقة يمكننا القول بان الفكرة الصهيونية اللغوية قد سبقت الفكرة الصهيونية السياسية .

جاء اول نداء لبن يهودا لاحياء اللغة العبرية في مقالة بعنوان « مسألة مهمة » نشرها في مجلة عبرية كانت تصدر في فيينا عام ١٨٧٩ . ويجد القارىء في تلك المقالة تعبيرا واضحا وصريحا كان الاول من نوعه عن الافكار الصهيونية المألوفة تجاه فلسطين . ويعيد بن يهودا طرح هذه الافكار مجددا في مقدمته لقاموسه الكبير في اللغة العبرية . حيث يخبرنا كيف انتهى الى نتيجة مؤداها انه لا يمكن لليهود ان يصبحوا امة حية الا اذا توفر لهم شرطان اساسيان هما : عودتهم الى ارض الاباء والاجداد ، وعودتهم الى لغة الاباء والاجداد[٤] . وفي مقابل هذا الموقف من بن يهودا نجد هرتزل ، مؤسس الصهيونية السياسية ، في كتابه (الدولة اليهودية) الذي صدر عام ١٨٩٥ ، اي بعد ستة عشر عاما من ظهور مقالة بن يهودا المشار اليها ، يرفض رفضا صريحا فكرة احياء اللغة العبرية وجعلها اللغة الرسمية للدولة اليهودية المقترحة ، محتجا بأنه ما من يهودي في زمانه يعرف من اللغة العبرية ما يمكنه من شراء تذكرة قطار بها[٥] . وما من شك في انه كان لهرتزل الاثر الاكبر في تجاهل المنظمة الصهيونية لمكانة اللغة العبرية في عملها ، لدرجة انها اغفلت مسألة اللغة كليا في برنامجها الذي صدر عن المؤتمر الصهيوني الاول في بال عام ١٨٩٧ . لكن الايام اثبتت صواب فكرة بن يهودا الذي اثمرت جهوده في النهاية في جعل اللغة العبرية لغة الحياة اليومية لكثير من يهود فلسطين . وما ان حل العقد الثاني من القرن العشرين حتى بات نجاح حركة الاحياء امرا مفروغا منه ، واحتضنت الصهيونية حركة الاحياء اللغوي ، ودافعت عنها بالاساليب والوسائل نفسها التي حاربت بها لاغتصاب فلسطين في النهاية ، بل اصبحت الحركة الصهيونية وحركة احياء اللغة العبرية حركة واحدة متكاملة طبقا لما قاله بن يهودا في مقالته التي تعد من الناحية التاريخية بداية الحركة اللغوية العبرية[٦] .

وهكذا صار الصهاينة يطالبون بمكاسب لغوية في فلسطين مثلما كانوا يطالبون بمكاسب سياسية ، ففي عام ١٩١١ نجد احد العاملين في التعليم في الوسط اليهودي في فلسطين يطالب السلطات بان تكون العبرية هي لغة التعليم في جميع المدارس اليهودية في فلسطين محتجا بان عملية البعث القومي اليهودي في ارضه التاريخية المزعومة لا يمكن لها ان تبدا الا ببعث اللغة العبرية التي هي السبيل الوحيد لتخليص اليهود من الفوضى اللسانية التي تنتشر بينهم ، كما ان العبرية على حد قوله تمثل التربة الصالحة الوحيدة لنشوء الجيل اليهودي الجديد نشأة ذهنية وخلقية صالحة[٧] .

كذلك نقرا في نشرة صدرت عام ١٩١٤ في برلين عن المكتب الصهيوني المركزي للمطبوعات بعنوان (حول معركة اللغات في ارض اسرائيل) ما نصه بأن انتصار اللغة العبرية في فلسطين هو ظاهرة سياسية يجب ان تؤخذ في الحسبان و « بأننا في سعينا لخلق مدارس ناطقة بالعبرية في ارضنا التاريخية لم نأخذ في حسابنا الوجهة التربوية فحسب ، بل نعتبر ذلك رسالة سياسية عظيمة لها أثارها المهمة على جميع نواحي عملنا في المشرق»[٨] .



ولعل خير ما يوضح الطبيعة السياسية لحركة احياء اللغة العبرية حادثة جرت في فلسطين في عام ١٩١٣ ، وعرفت فيما بعد باسم « الحرب اللغوية » . وتتلخص الحادثة في ان منظمة يهودية المانية ارادت ان تنشيء مدرسة للصناعة في حيفا على ان تكون اللغة الالمانية هي لغة التدريس في تلك المدرسة . وكان هذا الاعلان من جانب المنظمة اليهودية شرارة اشعلت المظاهرات وتسببت في اعلان الاضراب في الوسط اليهودي بحيث اضطرت المنظمة الالمانية في النهاية الى سحب مشروعها والغاء الفكرة نهائيا(٩) . ويمكن اعتبار هذه الحادثة دليلا في ذلك الوقت على قيام مجتمع يهودي في فلسطين على اساس لغوي(١٠) . ومما يعزز هذا الاستنتاج ان المدارس اليهودية في فلسطين كانت قبل نشوء الفكرة الصهيونية تستعمل لغات شتى في التدريس ، وكانت اللغة المستعملة في كل مدرسة تعتمد على الوطن الاصلي لاباء التلاميذ الذين يؤمون تلك المدرسة . وهكذا فقد كانت اللغة العربية مثلا هي لغة التدريس في عدد من المدارس التي كان يؤمها ابناء اليهود المهاجرين الى فلسطين من البلدان العربية . اما بعد حركة الاحياء ، وتوطد أركان الحركة الصهيونية ، فقد اصبحت اللغة العبرية هي اللغة السائدة في التعليم في المدارس اليهودية في فلسطين . وقد حسمت « الحرب اللغوية » مسألة اللغة الرسمية للدولة اليهودية التي كان يجرى الاعداد لقيامها آنئذ ، فلم يعد هناك شك في ان العبرية ستكون هي لغتها . وهكذا ، فعندما افتتحت الجامعة العبرية في القدس في سنة ١٩٢٥ ، كان من المسلم به ان تكون اللغة العبرية هي لغة التعليم في تلك الجامعة . وان بقيت هناك حاجة للتدليل على ان جعل اللغة العبرية لغة التعليم في المدارس اليهودية وفي الجامعة العبرية كان قرارا سياسيا اكثر منه قرارا لغويا ، نسوق الحادثتين التاليتين :

اما الاولى ، فكانت حين عرضت سلطات الانتداب البريطاني في فلسطين في عام ١٩٢٢ انشاء جامعة في القدس لعموم سكان فلسطين . وقد رفض اليهود الفكرة بشدة لان الجامعة المقترحة لم تضع في خطتها التدريس باللغة العبرية او نشر الثقافة اليهودية بين طلبتها(١١) .

اما الحادثة الثانية فكانت حين قدم الثري اليهودي البريطاني السيرايلي خضوري في أوائل العشرينيات من هذا القرن ، مبلغ مائة الف جنيه استرليني الى سلطات الانتداب البريطاني في فلسطين لانشاء مدرسة زراعية في فلسطين للعرب واليهود على السواء . فاقترحت سلطات الانتداب ان تكون الدراسة في المدرسة لسنتين يدرس الطلبة العرب فيها باللغة العربية في السنة الاولى واليهود بالعبرية . وفي السنة الثانية تكون الانجليزية هي لغة التدريس للفريقين . ومرة اخرى فضت الهيئات الصهيونية هذا الاقتراح واصرت على وجوب انشاء مدرسة يدرس فيها الطلبة اليهود باللغة العبرية فقط في جميع مراحل دراستهم(١٢) . وكانت النتيجة رضوخ سلطات الانتداب لهذه المطالب وانشاء مدرستين منفصلتين واحدة للعرب واخرى لليهود .

وهكذا اخذ شأن اللغة العبرية في التعاظم بازدياد النفوذ الصهيوني الذي ازداد حدة وضراوة في ظل الانتداب البريطاني الذي لم يكن يسيطر في الواقع الا على السكان العرب في فلسطين . اما اليهود فكانوا بمعزل عن ذلك كله ، وكانت السلطة الفعلية في الوسط اليهودي هي للمنظمات والمؤسسات اليهودية والصهيونية. اي ان اليهود كانوا يمارسون في ظل الانتداب اشبه ما يكون بالحكم الذاتي ، وترك للمنظمة الصهيونية حرية التصرف في اقامة المدارس اليهودية وادارتها بالطريقة التي ترتئيها(١٣) . وما من ريب في ان تصرف سلطات الانتداب على هذا النحو كان جزءا من خطة مرسومة ترمي الى انشاء « الوطن القومي اليهودي » في فلسطين طبقا لما جاء في وعد بلفور عام ١٩١٧ .

وتجدر الاشارة في هذا المقام الى الفقرة الثانية من المادة (١٥) من صك الانتداب على فلسطين التي نصت على حرية كل وسط في فلسطين في اقامة مدارس لتدريس ابنائه بلغته القومية . فقد تمسكت سلطات الانتداب بهذه الفقرة في اعطائها الحرية للمنظمة الصهيونية لتدير المدارس اليهودية بالطريقة التي تراها ، واصبحت المدارس الحكومية في نهاية الامر مدارس للعرب فقط تتحكم فيها السلطات البريطانية الحاكمة .

من كل ما تقدم يتضح جليا انه لا يمكن دراسة القضايا اللغوية في فلسطين بمعزل عن القضية السياسية. فحين التزمت السلطات البريطانية بتسهيل قيام وطن قومي يهودي في فلسطين كان طبيعيا ان يكون للغة العبرية نصيبها من المغانم التي كسبتها الصهيونية في البلاد . وهكذا فحين طالبت بريطانيا في مؤتمر الصلح في سان ريمو سنة ١٩٢٠ بادخال وعد بلفور في معاهدة الصلح ، سارع اثنان من صهاينة فلسطين المهتمين بامور اللغة العبرية الى تقديم مذكرة الى القيادة الصهيونية نوها فيها بأهمية هذا الحدث على مستقبل اللغة العبرية واعربا عن اعتقادهما بان اللغة العبرية منذ ذلك التاريخ ستكون احدى اللغات الرئيسية المهيمنة على شؤون الحياة في فلسطين ، واللغة الوحيدة المهيمنة في الوسط اليهودي(١٤) .

وفي عام ١٩٢٢ رفع بن يهودا ، رائد حركة أحياء اللغة العبرية ، بالاشتراك مع صهيوني اخر ، بصفتهما رئيسي ((لجنة اللغة العبرية)) ، مذكرة الى هربرت صموئيل ، المندوب السامي البريطاني في فلسطين ، وبعد ان بينت المذكرة أهمية اللغة العبرية لليهود وللصهيونية،

طالبت بضرورة الاعتراف باللغة العبرية لغة رسمية في فلسطين على قدم المساواة مع اللغة العربية واللغة الانجليزية ، حتى في تلك المناطق الفلسطينية التي لم يكن يقطنها اليهود بعد ، لانه كما قالت المذكرة ، « اذا لم يكن هناك اليوم يهود ، فانهم سيصلون غدا » . كما عبرت المذكرة عن استياء اليهود من المكان الذي كانت تظهر فيه اللغة العبرية احيانا ، بحيث كانت تجيء تحت النص الانجليزي والعربي ، وطالبت بان تكتب معهما جنبا الى جنب . وكان المطلب الاخير في المذكرة هو ان تعرض جميع النشرات والوثائق الحكومية غير السريةعلى لجنة اللغة العبرية للتأكد من سلامة الترجمة العبرية فيها ومن دقتها .

وبالفعل ، فقبل ان ينقضي عام ١٩٢٢ كانت اللغة العبرية احدى اللغات الرسمية الثلاث في فلسطينبجانب العربية والانجليزية ، واصبحت تظهر على جميعالاوراق والوثائق الحكومية وعلى طوابع البريد واوراق النقد وقطع العملة ، ويافطات الشوارع . وتستعمل في القضاء والمرافعة امام المحاكم . وباختصار ، أصبحت لغة تتمتع بالحقوق ذاتها التي تتمتع بها اللغة العربية ، لغة أهل البلاد الاصليين والاكثرية الساحقة من السكان ، واللغة الانجليزية ، لغة السلطات الحاكمة والادارة .

ان هذا العرض الوجيز لمسيرة اللغة العبرية في فلسطين في اوائل هذا القرن لا يدع مجالا للشك في ان مؤامرات الصهيونية العالمية ودسائسها لاغتصاب فلسطين كانت هي المحرك والدافع الاساسي للجهود التي بذلت للوصول باللغة العبرية الى ما وصلت اليه، وفي ان المعارك التي خاضتها اللغة العبرية وحققت فيها مكاسب على حساب اللغة العربية كانت جزءا لايتجزأ من المعارك السياسية التي خاضها الصهاينة اليهود وحققوا فيها مكاسب على حساب عرب فلسطين. وفي ذلك كله عمل اليهود يدا بيد مع السلطات البريطانية لتحقيق هذه المكاسب كلها ، اللغوية منها والسياسية . وكما ان وعد بلفور يمثل البدايةالحقيقية لسلب فلسطين وضياعها ، كان الاعتراف باللغةالعبرية لغة رسمية في فلسطين هو البداية الحقيقية لانحسار اللغة العربية وافولها في النهاية عن أرض فلسطين . بل بل يبدو ان اللغة العبرية قد حققت وفي وقت مبكر مكاسب اكثر مما اعطتها سلطات الانتداب . ففي عام ١٩٢٣ قام خليل مردم بك ، الرئيس السابق لمجمع اللغة العربية بدمشق ، بزيارة الى فلسطين . وبعد عودته الى سوريا نشر مقالا عن مشاهداته في جريدة (الف باء) ضمنه بعض الملاحظات اللغوية ، ننقل فيمايلي بعضا منها دون تعليق ، لانها تبين عن نفسها بنفسها(١٦) .

« الوطنيون في فلسطين لا ينتسبون ، اذا ذكرت الانساب» ، الى قطر او مقاطعة او جيل بائد ، وانما يمتون الى العربية ليس غير .هؤلاء المعتصمون بعصبيتهم العربية تكاد تكون لغة العرب الصحيحة في قطرهم ، اللهم الا في زوايا المدارس الوطنية وصدور بعض الادباء. ويستدعي العجب ويثير الدهشة تلك اللوحات المنصوبة على ظاهر الحوانيت ، فكل لوحة مكتوبة باللغات الثلاث، الانكليزية ، فالعربية ، فالعبرانية . أما الانكليزية والعبرانية فترى حروفهما حسنة الشكل ، مستوفية قسطا من حدود الخط ، واما العربية فتراها مرسومة بحروف ذات عوج ، بعيدة عن التناسب والتناسق، كأنها الحروف السومارية ، عدا ما في مجموعها من الخطأ الفاحش في التركيب المعنوي ، ثم يسوق امثلة على ذلك الوضع المفجع .

ظلت في فلسطين ثلاث لغات رسمية حتى عام ١٩٤٨ حين أعلن الصهاينة قيام الدولة اليهودية .وكان التغيير القانوني الوحيد الذي ادخل على الوضع ايام الانتداب هو الغاء الصفة الرسمية للغة الانجليزية . وهكذا فان « لاسرائيل » من الناحية النظرية على الاقل ، لغتان رسميتان : العبرية والعربية . هذا من الناحية النظرية . ولكن الى اي مدى تتمتعاللغتان بالمساواة من الناحية الفعلية ، وفي نطاق الممارسة اليومية ؟ ان الكيان الصهيوني دولة يهودية ، ولذلك لايمكن ان يكون للغة العربية فيها ما للغة العبرية من مكانة . ورغم ان اللغة الانجليزية لم تعد من الوجهة القانونية لغة رسمية ، على عكس اللغة العربية ، الا ان الانجليزية تتمتع بمكانة تفوق بكثير مكانة اللغة العربية، بحيث يمكن القول بان الانجليزية تأتي في الدرجة الثانية بعد العبرية في مجالات الحياة اليهودية ، كافة ، من التعليم الجامعي الى اللوحات التي تحمل اسماء الشوارع . اما اللغة العربية ، ورغم صفتها القانونية الرسمية ، فقد اصبحت لغة مهملة ، بل ومضطهدة احيانا ، تماما كما هو حال الناطقين بها من العرب في الارض المحتلة . ولهذا السبب ، قام عدد من الوجهاء العرب في عام ١٩٦٠ بتوجيه نداء الى رئيس الجمعية العامة للامم المتحدة اشتكوا فيه من ظلم الكيان الصهيوني لهم وانكاره لحقوقهم واضطهادهم . ولم يغفل كاتبوا النداء الظلم الذي حاق باللغة العربية ، فلاحظوا بان السلطات الصهيونية لا تعير سوى القليل من الاهتمام لتعليم اللغة العربية والتاريخ العربي . ومضى النداء يقول : « لقد اختفت اللغة العربية من دوائر الحكومة جميعها تقريبا . ان النسخة العبرية من الجريدة الرسمية تصدر بمجرد اقرار القوانين . اما النسخة العربية فانها تصدر متأخرة مدة شهرين او ثلاثة . كما ان المراسلات الموجهة الى الحكومة باللغة

العربية تظل دون اجابة عنها لفترة طويلة ، وحين يرسل رد عنها يكون عادة بالعبرية . كما ان جميع النماذج والطلبات الحكومية مطبوعة بالعبرية فقط ويجب تعبئتها ...... »(١٧)

وقد نوقشت مكانة اللغة العربية مرات عديدة في الكنيست وفي الصحافة . وفي عام ١٩٦٦ القى عبدالعزيز الزعبي ، العضو العربي في الكنيست ، بيانا في احدى الجلسات تحدث فيه باسهاب عن المكانةالحقيرة التي انحطت اليها اللغة العربية في اسرائيل ، فذكر في بيانه بان موقف الدولة من اللغة العربية يعكس موقف الحكومة من العرب فيها الذين كان عددهم انذاك يقدر بثلاثمائة الف عربي . واضاف بان العربية في طريقها الى الزوال من الاستعمال في كثير من مجالات التعامل اليومي والرسمي ، مما يسيء الى حقوق المواطنين العرب ويمس شرفهم ، وتساءل الزعبي بعد ذلك : لماذا لا يوجد في محطة باصات تل ابيب المركزية ايـة يافطة باللغة العربية لترشد الوف المواطنين العرب الذين يؤمونها كل اسبوع الى وجهة تلك الباصات؟ ولماذا لا توجد كلمة عربية واحدة في محطة القطارات في تل ابيب ؟ ولماذا يجب على العربي ارسال برقياته باللغة العبرية او بالحروف اللاتينية ؟ ان اللغة العربية في طريقها الى الزوال في جميع انحاء البلاد . وفي حين قامت الحكومة بتعبيد عشرات الطرق والمداخل الى القرى العربية ، لم توضع لافتة واحدة بالعربية على اي من هذه الطرق والمداخل . وفي نهاية بيانه ، أهاب الزعبي باعضاء الكنيست قائلا بان هذه الممارسات تمثل اهانة للمواطنين العرب ولمشاعرهم(١٨) .

هذا اذن هو حال اللغة العربية في الدولة الصهيونية. فهي من الناحية الرسمية النظرية لغة رسمية ،ويفترض ان تتساوى ، تبعا لذلك ، مع اللغة العبرية . أما من الناحية العملية فان مكانة اللغة العربية لا تختلف عن مكانة العرب في اسرائيل . فكما ان العرب لا يتساوون مع اليهود في الحقوق والواجبات ، رغم مزاعم المساواة في المواطنة بين الفريقين ، فكذلك الامر بالنسبة للغتين. وليس أدل على ان مكانة المواطن مرتبطة بمكانة اللغة التي يتكلمها من أن قانون الجنسية الصهيوني يجعل الالمام باللغة العبرية ، وليس العربية ، واحدا من الشروط اللازمة للحصول على الجنسية (الاسرائيلية). كذلك تتجلى المنزلة المتدنية للغة العربية في اسرائيل بوضوح اذا ما تاملنا النظام التعليمي الاسرائيلي .ففي حين ان اللغة العبرية مادة اجبارية في جميع المدارس الصهيونية ، حتى تلك التي لا يؤمها سوى الطلبة العرب ، نجد ان اللغة العربية مادة اختيارية في المدارس اليهودية . وبالمقارنة فان اللغة الانجليزية لغة اجبارية من الصف الخامس الابتدائي فصاعدا ، أي ان اللغة الانجليزية ، التي هي لغة غير رسمية ، تتمتع بمركز أقوى من اللغة العربية ، احدى اللغتين الرسميتين في البلاد . اضف الى ذلك ان القانون الاسرائيلي لا يجبر المدارس التبشيرية والدينية الاجنبية ان تدرس باللغة العربية ، علما بان تلاميذ هذه المدارس كلهم تقريبا من العرب . كذلك ، في حين يجيز القانون الصهيوني لابناء العرب ان يدرسوا في المدارس اليهودية ، حيث التعليم كله باللغة العبرية ، يحرم على الطلبة اليهود الدراسة في المدارس العربية . واخيرا فان العربية لا تستعمل في التدريس الا في المدارس العربية الحكومية ، في حين ان العبرية هي لغة الدراسة في جميع مؤسسات التعليم العالي .

أما الادب العربي في الدويلة فهو محاصر ومهمل مثل اللغة العربية واهلها . ففي حين ان للكتاب اليهود رابطة خاصة بهم تقدم لها الحكومة المنح المادية السخية، فان الكتاب والادباء العرب ليس لهم مثل هذه الرابطة، ولا يحظون بأي نوع من العون المادي الحكومي . أوحتى الدعم المعنوي . وحتى عام ١٩٧٢ كان محظورا على الكتاب العرب في اسرائيل الانضمام الى رابطة الكتاب اليهود بحجة ان هذه الرابطة هي للكتاب الذين يكتبون باللغة العبرية . لكن هذه الحجة هي مثل اخر على التمييز العنصري الواضح الذي يتعرض له كل ماهو عربي أو يمت للعرب والعروبة بصلة في اسرائيل . والا فكيف نفسر حرمان الكتاب العرب من عضوية الرابطة اليهودية، حتى اولئك الذين يكتبون بالعبرية منهم . في حين ان بعض اعضاء الرابطة اليهود لا يكتبون بالعبرية ابدا ، بل بلغت اخرى كاليديش وغيرها ؟(١٩) وحين قررت الرابطة في سنة ١٩٧٢ قبول الكتاب العرب في عضويتها ، فعلت ذلك استجابة لتوصية قدمت لها ، ونصحت فيها الرابطة بان « الحكمة السياسية» توجب قبول العرب في الرابطة ، أي ان القرار ما كان ليتخذ لولا انه كان في مصلحة (اسرائيل) من الوجهة السياسية .

ان المواطن العربي في فلسطين المحتلة هو ، في احسن احواله ، مواطن من الدرجة الثانية . ولذا فلا يمكن للغته الا ان تكون ، على أحسن تقدير ، لغة من الدرجة الثانية !

فيما تبقى من هذه المقالة ، سأقدم الدلائل على ان موقف الرأي العام الصهيوني من اللغة العربية لايختلف عن الموقف الرسمي في سلبيته تجاه اللغة العربية واضطهاده لها . ونبدأ بحادثة يرويها لنا زائر كندي الى القدس فيقول في روايته : « كنت ذات مرة اركب مع صحفي فلسطيني في سيارته ، وهو من مواطني القدس الشرقية (أي العربية) وكان يريني مدينته . وحدث مرة ان اتجه وجهة خاطئة ، وتنبه هو بسرعة

الى انه كان يسير في الاتجاه الخاطىء في شارع ذي اتجاه واحد . وما ان اخذ يرجع بسيارته الى الخلف حتى صفرت له احدى مراقبات السير فتوقف . جاءت المراقبة الى السيارة واخذت تخاطبه بالعبرية ، فخاطبها بالانجليزية معتذرا لعدم قدرته على التكلم بالعبرية ..... حينئذ طلبت مراقبة السير رخصة السيارة ...... ثم قالت له بانه سار في اتجاه ممنوع. فاجابها بانه تنبه لذلك ، واعتذر عن خطئه قائلا بان تغيير السير في الشارع الى اتجاه واحد حصل قبل ايام قليلة فقط ، وبان اللافتة التي تنبه السائقين الى ذلك مكتوبة باللغة العبرية فقط ، وهو لا يحسن قراءتها . فكان جوابها بان القدس هي مدينة « اسرائيلية » وبان «الاسرائيليين» يتكلمون العبرية، فلماذا لم يتعلمها ؟ فتساءلت في نفسي ان كانت تدرك بان اللغة العربية هي لغة رسمية في فلسطين المحتلة، وباننا على اي حال ، كنا في القدس الشرقية المحتلة »(٢١) .

اما النشرات السياحية الصهيونية فانها تؤكد للسائحين بان العبرية هي لغة اسرائيل ، ولكنها تعود لتطمئنهم بان موظفي الفنادق والمحلات التجارية ومعظم المواطنين يتكلمون الانجليزية ايضا . كذلك فان اللافتات على المحال وفي الشوارع والطرق جميعها بالعبرية والانجليزية .

ولا عجب في ذلك كله ، فالصهاينة كانوا قد اعلنوا موقفهم من العرب والعربية منذ وقت طويل . وكما ارادوا فلسطين خالية من العرب ، فانهم ارادوها كذلك خالية من اللغة العربية او من اي اثر لها . ففي عام ١٩١٠ كتب احد الصهاينة معلقا على بعض المصطلحات التي اقرها اعضاء لجنة اللغة العبرية ، وكانت مأخوذة من اللغة العربية باعتبارها اقرب اللغات الى العبرية ، فأشاد بجهود اعضاء اللجنة ومصطلحاتهم المأخوذة من الاثار اليهودية القديمة ، ولكنه اكد لهم ان اللغة العبرية والناطقين بها لن يتمثلوا تلك المصطلحات التي اخذت من اصول عربية ، لان العربية في رأيه هي ابعد ما تكون عن روح (الشعب) اليهودي وجذوره! كما اكد بان اللغة العبرية ستظل قلقة من اي اثر عربي قد يتسرب اليها . وفي النهاية اقترح على اللجنة ان تبقى على المصطلح في صيغته الاوروبية حين لا يعثر له على اصل عبري(٢٢) .

ان هذا الراي المبكر نسبيا ، علاوة على مايكشفه من نوايا تجاه العرب والعربية ، يكشف عن جانب مهم من الفكر الصهيوني ، وهو استماتة زعماء الصهاينة من اظهار ايديولوجيتهم ودولتهم وكل ما يتصل بهم على انه ذو اصل اوروبي . فهم كانوا وما زالوا يريدون الارتباط باوروبا والتقرب منها ، ولا يريدوا ان ينظر اليهم على انهم شرقيون . وقد غالوا في ذلك الى حد جعل زعماء اسرائيل وغالبيتهم من صهاينة الدول الاوروبية ، يتنكرون حتى لليهود الشرقيين ، بل ويضطهدونهم .

وهكذا ففي مقابل عقدة النقص التي يعاني منها زعماء الصهيونية وقادتها تجاه اوروبا والغرب ، فانهم يعانون من عقدة عظمة تجاه العرب والشرق عموما .

وفي عام ١٩١١ اكد احد رواد حركة احياء اللغة العبرية بان اليهود متفوقون حضاريا على العناصر الاخرى من سكان فلسطين(٢٣) . كما تؤكد احدى الدراسات بان اليهود المهاجرين من البلاد العربية سرعان ما يتخلون عن التحدث باللغة العربية ، لغتهم الاصلية ، لئلا ينظر اليهم نظرة احتقار ويعرف انهم من اصول شرقية(٢٤) .

اما على الصعيد الرسمي ، فقد كانت هناك اكثر من محاولة لالغاء الصفة الرسمية للغة العربية في اسرائيل ، رغم ما رايناه من هزال هذه الصفة وشكليتها . وجرى نقاش هذه المسألة مرارا في الكنيست الاسرائيلي ، وكانت المرة الاخيرة في اوائل العام الحالي حين قدم احد اعضاء الكنيست مشروع قانون يطالب باعتبار اللغة العبرية اللغة الرسمية الوحيدة في اسرائيل ، والغاء اعتبار اللغة العربية لغة رسمية ثانية(٢٥) .

ان هذه النظرة للغة العربية في الكيان الصهيوني هي نتيجة طبيعية للايديولوجية الصهيونية ، ولحركة احياء اللغة العبرية التي لم تكن الا جزءا من تلك الايديولوجية . وكما ان الايديولوجية الصهيونية لاتقبل التعايش مع اية ايديولوجية او فكر ، وبخاصة العربي منها ، فكذلك الامر بالنسبة للغة العبرية ، فهي الاخرى لن تريد في النهاية التعايش رسميا مع اية لغة اخرى ، ومع اللغة العربية على وجه الخصوص.

الهوامش

٣ ـ المصدر السابق ، ص ٦٨ .

٥ ـ انظر الحاشية رقم (٢) ، ص ٦٩ .

٦ ـ لمن رغب في المزيد من التفصيل عن تاريخ حركة الاحياء الرجوع الى مقالتي « اللغة العبرية في التعليم » المنشورة في العدد ١٩٨١/٥ من « الاقلام » والى المراجع الواردة في تلك المقالة .

٨ ـ انظر الحاشية رقم (٤) ، ص ٩-١٠ .

١٠ـ انظر الحاشية رقم (٢) ، ص ٧٥ .

١٢ـ المصدر السابق ، ص ١٢٣-١٢٤ .

١٤ـ انظر الحاشية رقم (٤) ، ص ٥٨-٦٠ .

١٥ـ المصدر السابق ، ص ٦٤-٦٥ ، كذلك انظر .

نعيم عاشور

القيامة

يتدافع الناس . يزدحم بهم المكان . يفدون من كل صوب . لايثنيهم الجو الكئيب . العيون المشتاقة تبحث عن فيء في مكان ما ، والايدي تتحرك بقطع الكرتون وأوراق الجرائد . تتسارع حركتها ثم تدوخ . تتوقف قليلا ثم تعيد الكرة . يقترب رهط من النسوة . تستريح العباءات فوق الاكتاف وترتفع أذيالها الى الخصور . القماش المبتل بالعرق النازف يلتصق بفضول دنيء . يشي بتفاصيل الاجساد المتوفزة ... يفد خلق آخرون . رجال ونساء وفتيات وفتيان واطفال . يتراكضون . يبحثون عن ثغرات في جدار اللحم اللدن . يندسون ، تصرخ امرأة من هنا وفتاة من هناك ! تنطلق الفاظ بذيئة وعبارات ملغومة . دفقات من الضحك وتأوهات . غمزات الرجال تتوسل النفاذ الى القلوب الفاغرة ، والاجساد المتراصة تبدأ همسها المفضوح . تتحرر من لعنات الخوف والعيب ويسمع لاحتكاك القماش هسيس ! وفي وسط الحلقة يتحسس رجال الاتهم . يرتبون اماكنها ويستعدون . يبداون ، وينطلق الصوت « اوه ياالاسمر » . يهطل العرق ويتسارع الايقاع كقلب مهتاج . ينتحب الصرناي ، والطبل الكبير يدمدم برعب الحزب والالم . ينعجن التراب وتتعفر الاقدام . وفي فضاء الكون الكبير ، تغدو كتل اللحم المزدحمة والمسكونة بحياء مأثوم ، رغبة عارمة . يعلو الضجيج ويتحول لحنا مفجوعا . تتمفط الكلمات والضربات الموجوعه ويزداد الحنين . بصعوبة تنتشر . يهتزون وتتمايل الرؤوس . يسكرون ، وينطلق الصوت مرة اخرى « أوه ياالاسمر » ... يتسلق سور المقبرة القريبة . ينساح على الجدار من الداخل وينسفح على الرمل المعبق بالكافور والمفروش بالنباتات البرية .. يسير على قدمين أضناهما التعب . يدب بفرحة التطاير والانعتاق ، والرمل مياه تتموج ، تهتك ستر الاحجار الصفيرة المضمخة بهدوء الموت والموتى .. تنقلها ذرات من الاخلاص والانفلات . تتطاير ، تصرخ « زملوني زملوني » !

تدنف الشمس . التربة تنشق وقوالب الاسمنت الكابية تتفتت . يعلو الصوت « أوه ياالاسمر » ... تطير الفراشات مذعورة ، والعصافير يشتتها الذهول : يد سمراء مدماة تطلع من باطن القبر . يد اخرى تطلع من باطن القبر ، وحشود النمل تتفرق هلعا والمساء الاحمر اللاهب ينخرط في نوبة بكاء : ملامح زنجية تطلع من جوف القبر .. تتعمشق على الجدران بلهفة وتتكيء على اورام سرطانية مخيفة . آه ، ثلج في قاع الارض ! اخر مرة كان الرأس والوجنتان درنتي قيح وصديد .. لكن الايقاع يشتد ، والوجه يطلع . يصطلي بالشمس المذبوحة .. الصوت يعلو ، واليدان تضغطان على ضفتي القبر .. الصوت يشتد ويئن الصرناى فينزلق جزء من الكفن . ينتصب الابنوس خارجا من ظلمة القبر ، وبقايا رعشة مضاجعة قسرية لتراب ودود الارض تهسهس ويسمع لها صليل . يتمطى ويطلق تثاؤبة هادرة .. ينتصب خارجا . تنتفخ الاوردة وتنتصب الاعضاء . تتوتر قماشة الكفن وتنتبر .. تسقط ، والجسد الفحمي يصبح احمر ، اسود احمر ، اسود . يتراوحان ولا يمتزجان . وببطء يرتفع عن حفرة الموت ، ببطء يخب ، والايقاع يشتد . ينتشر برغم الصهد وغيوم الغبار والاتربة ، والقدمان تنسل منهما لهفة لجوج . تهميان على قشرة الارض ، تلعقانها بعنف وشهوة . يسقط الغل في هاوية الابد ، والافنيات تنهمر من الفم الضاري كعصف مأكول .

الخطوه تتسع بطول الساق المعروقة . ينطر الفحم المهول فوق جدار الزئبق وسنا الحلم . يدق الطبل بعنف ، واللحن المميز خيط ممتد في دغل النفس المهمومة يتوتر ساعة الخطر .. والخطر هنا فرحة جهنمية تنبيء بالمجهول المجهول ، وتهمز صالح صوب مصدر الصوت . الساقان مجدافان يغالبان امواجا عصية ، والهواء المقتول يرجيء بلوغ الهدف ، فتتحول الازقة ومكعبات التنك محطات عذاب .. يضرب الارض باحدى قدميه . يثني القدم الاخرى . يلصق ظاهر الفخذ بالصدر اللاهث . يثني رقبته ويغمض عينيه وتتدلى شفتاه فتلتصق برضفة الركبة . يذوق طعم الملح ، ونشيج الصرناي سيخ يخرق اذنيه . اللعنة ! يصرخ صالح ويعصف به الحنين .

تطير كتلة الفحم مرة اخرى ، وفي لمح البصر تهوى كصاعقة وسط الحلقة(١) . صالح ممسك في قبضته اليمنى بعصا قصيرة غليظة ، وفي موازاة ساقيه طبل ضخم .. وبين توقيعة ما واخرى ، حول نهر العذاب طريقه .. شق فرعا وسط دغل اللحم المتراص ، وانشق كيس الاحلام والصور الجميلة . انهمرت ضحكات الاطفال وكركر القلب

العتيق : كان زغب الخد الطفلي يستجيب لحركات المضغ، وصالح عين تتوه فيه دون خيط يتوتر ساعة الخطر .. صالح شفه تهوى بجنون من اعلى الرقبة ولا تبالي ، وفوق الدخان المتطاير من الافواه ، والمنعقد كمسرب من اللدونة والغبش ، اقام صالح جسره حتى حدود المترع . في عينيه تكور النهدان وانتفضا . طفلان تفضحهما رائحة الحليب

المنبعثة من فميهما . ومن الوسط المظلم ، الممتد من النحر الشاهق ، تبزغ شمس افريقيه .. صلصلة بقايا القيد تغلط الصوت للاذن الوحشية ، ويبتسم صالح .. لكن القلب يعتمر عباءة سوداء ، يستعيرها من فوق كتفيها ويجتاحه طوفان اسود . يقاوم . يبتهج ، وتنز الاورام سيالا من الجذل . صالح يتحرر من لعنة الارض ، والعباءة صارت جناحا هائلا . قضي الامر ، وقال صالح : ياقلب مر وستجد ماتشتهي طوع يديك ، فها الساعة اقتربت وانشقت السماء وتردد صوت في الفضاء يقول : تعال الي .. تعال الي .. انا وردة الدهان ! وصالح طلق العصا والطبل وهباء الارض ، وعانق قاصرة الطرف .. الصدر المعذب بالصدر المطهم التقا ، ورجت الارض رجا فما حرك احد ساكنا . ايقاع الطبل ماتوقف وما من احد تجرا وقال انه شاهد امرا ادا . واحد فقط حكى على استحياء ، وصرح للقريبين المقربين ان جناحا اسود جاء من لامكان واختفى . غشيت الابصار والاسماع وختم عليها قطران الليل السري فما دروا بشيء وما سمعوا (٢) سوى اصوات رقاب تحز ، وحين ساد الهرج والمرج اندفعوا كقطعان مذعوره ، وارتفع الجناح الاسود بما حمل ! صالح من الدهشة ينفغر قوة ، فما يجري لم يكن في الحسبان . ثم هو ينظر الى اسفل فيزداد استغرابه . يسحب تلك التي في طرف العباءة . يجذبها ويتشرنق حولها وفي النفس حمم طائشة فوراه . ينظر الى اسفل فتتخثر الامنيات والاحلام : قلوب تنفطر وتنتثر .. عيون تتفجر ومقل تندلق وتتبعثر نظراتها ، وجلود مكشوطة تتطاير حتى قباب الكون .. صرخات الرعب الموؤودة تثقب الاذن ، وفي الزوايا اطفال يتجمعون . يعدون فتسبقهم رؤوسهم .. حدقات فارغة وافواه مفتوحة جمد الزبد على جوانبها ، وانثعب الحزن الاسود في كل الارجاء ، وصالح يعد يده يمخر عباب العباءة السوداء ، ترعف فيه الشهوة بجنون وصوت الطبل مازال يدمدم في اذنيه ، ويهز الشوق في خلاياه فتنتظم دورة الحياة . تنتقل العدوى الى التي تقبع في حضنه . تفرك عينيها وتتمطى بدلال . تقبل الوجنتين النافرتين . يرتفع الجناح اعلى فاعلى .. يغمغمان .. يهمهمان . ينطلق الصوت حشرجات دون كلمات . يناغيها فتناغيه . يشير اليها بيده أن تحدثي ، فتحاول . تنتشر الحروف ولاتتشكل الكلمات . يحاول هو فيفشل . تحاول هي فتفشل . يطرقان قليلا . لايكتئبان . تتناول اصابعه

المتشققة وتضغطهم على شفتيها . تأن أنة خافتة فيفهم . لايحرك راسه . يهمهم همهمتين فتفهم . يبتسمان ابتسامة ظافرة . يتلفتان حولهما . يلمسان كل مايقع عليه بصرهما وتطاله ايديهما ويطلقان عليه صوتا مختلفا . يغتبطان . ينهضان واقفين ويتخلصان من ثيابهما . يبدءان في الرقص فيعتريهما ذهول ، وتتجمد نظراتهما . يجثوان على ركبتيهما وتتحرك الاصابع الغليظة والانامل الرخصة تجوس هنا وهناك . تنعقد الاحبال الصوتية في الحناجر وتضحى الاصوات مجرد ذكرى . ينصب العرق مدرارا . تتحرك الاصابع والانامل مشيرة هنا وهناك ، وتعود الاصوات الحميمة ، والهمهمات السرية تنطلق بكل حرية .

— ٢ —

هجم الفضول على الجميع . تشكلوا حلقات . اتسعت . صارت اكبر . صارت حلقة واحدة كبيرة . انسحبت كأميبا ثم انبعجت اصبحت مستطيل لحم وشعر واصوات . في احدى زواياه امراة تنتحب ورجل يمسك بمنكبيها ، وفتاة مغمضة العينين تسبح مع تيار العرق الاسود والرائحة الذكرية . كان هناك رجال كثيرون ، بلحى وبدون لحى .. في ايديهم مسابح طويلة وفي جيوبهم الواسعة قناني الويسكي والكونياك . كانت رائحة نفاذة

طاغية شبق جنوني يدمر شبكات الاعصاب الغابية ، تنقذف زواياه ابعد فابعد .. يتحول مربعا .. والمستطيل تنقذف زواياه ابعد فابعد .. يتحول مربعا .. ينبثق الطبل الكبير .. والصفير ، والصرناي . يدور الرجال على انفسهم ، يضربون الاقدام في الرمل السبخ ويهزون الاكتاف . العيون نصف مغمضة ، والزبد يتطاير من الاشداق .. وعلى البعد جدار المقبرة ينتفض ويمتد كثعبان ، والسماء تصب دما دبقا ، والرمل الوحلي يمتطي الركب . يتقدمون ، والدم الدبق يسخن ، يغلي ، تتصاعد فقاقيعه . تندفع الصدور النافرة مقتحمة غلاظة القلوب والابدان وذرات الرمل والعرق المصلقة دون حراك . تصرخ ، اغيثوني ، فتعلق الحروف في بحر الهواء الساكن . ينفتل النسيج ، فتنفلت في نشوه النجاة من الهلاك . يتدفقون .. يندفعون ، والشمس تسقط ، تصرخ .. تصب دما اسود ... يتدافعون وينداح الثعبان الممتد امامهم . ينتفض ويتهاوى . تدب الاقدام الغليظة والمسكونة بالرغبة . تحط على شواهد القبور والصرناي يعلو نحيبه ، والعصا الغليظة ترنح فوق

الطبل الكبير فيثور .. الدم ينبجس نوافير ، والاقدام تدوس فوق الجثث المنخورة بالدود ...

ــ ها هو ذا قبره مفتوح !

يصرخ احدهم ، ويلتفت الجمع جهة الصوت فتتهاوى قبور اخرى .. يرسلون النظرات الثاقبة ويحدقون .. تنعقد السنتهم في اماكنهم . (قال من كان في المقدمة فيما بعد انهم شاهدوا دما طريا وصديدا وقيحا على حافتي القبر . كان الكفن ممزقا بضراوة والقبر يعج بالدود !)

نشر في اليوم التالي خبر يقول :

اختفت في ظروف غامضة فتاة بيضاء تدعى (...) ولمن يدل على مكانها او يعرف عنها شيئا مكافأة كبيرة . ملحوظة / شوهدت اخر مرة بصحبة رجل اسود غريب السحنة ، لم يتعرف عليه احد ! (ذكر احد المحررين في الجريدة فيما بعد ، ان رئيس التحرير حذف كلمة مخيف من الخبر .)

الهوامش :

(١) سيرد في رواية شاهدة للحادث ان ايقاع الطبل لم ينقطع لحظة . وسنلاحظ، بانها لاتتذكر وجود احد سابق على ذلك (المخلوق الغريب) كما وصفته .

(٢) بعد انقضاء زمن طويل على الحادث ، وبعد ان انمحت ذكراه من القلوب والعقول وصار نسيا منسيا ، تحدث الناس بشيء من الاستغراب عن رجل اعمى ، وقيل انه كان متواجدا في كل مكان الحادث انذاك دأب على التنقل بين مختلف مناطق البلاد يندس في الحواري والازقة ويجلس في المقاهي يحكي قصة غريبة دون تواريخ او اسماء يردد نفس الكلمات وبنفس النبرة لايزيد حرفا . ولقد راودني احساس شديد باهمية هذه القصة وبان مفتاح اللغز يكمن فيها ، ولم يهدأ لي بال الا حين قررت نهائيا ان اثبتها هنا كما وردت على لسان الاعمى دون زيادة او نقصان « كان يوما راجفا وجفت فيه القلوب ، وانطلق صوت متخم بالرعب : لوذوا .بجلودكم ولم يكمل ! كان صوت العظام وهي تتكسر تحت الانصال غريبا حقا ، ولكن الاغرب من ذلك كله ، وفي ذلكاليوم الشديد القيظ ، ان ريحا عاتيه هبت من فوق ، دفعتني قسرا فتعثرت بلحم طري وشممت دما طازجا . تلوت ايات من القران للنجاة من الهلاك واندفعت لا ألوي على شيء ، تسبقني اصوات معدنية ونشيج طويل حزن . ارتطمت بحاجز صلد . تحسسته واكتشفت انه جدار اسمنتي . استلقيت تحته وتعوذت به من الشر المستطير . »

هوامش مهمة

رواية شاهد عيان

« ... كان هناك بلحمه وشحمه ». انا اعرفه ولايمكن ان اكون مخطئا .. كنت على بعد مترين .. شممت رائحة عرقه ورأيت دموعه المتحجرة في عينيه .. ومنهما امتطيت خط البصر وانطلقت على المدى المشرع امامه ، فوثبت على نهدين أتلعين .. اذكر الان ان ذبابات الهواء المنطلقة من فوق الطبل كانت تعبث بمهما ..تهزهما فيعتوران وتتخلخل المسافة بينهما وبين قماشة الثوب المنسدل كشخص تعتعه السكر ! اه ، اذكر .. حريق المساء يصبغ الخد الصقيل .. حريق المساء يصبغ الخد الاسود المتورم ، وتلتمع الدموع وشلالات العرق .. اذكر ذلك كله ، فلم يكن خيالا ولا وهما فالمسافة مابين العين المتعبة اللاهثة والهدف المنتشي بايقاع الطبل كانت تضيق وانا اتململ على الخط بينهما .. تضيق واتململ .. تضيق وأتململ .. تضيق .. تضيق .. واختفى ! »

رواية شاهدة اخرى

« ... لادري الان كيف حدث ذلك . كنت مشدودة وقتها الى عين ذكريه تحدق في وجهي ببلاهه ... وفجأة انتابني ذعر .. نفس الذعر الذي سربلني حين فاجأني دفء لزج بين فخذي اول مره . ونفس الرهبة التي سكنتني حين عمدتني امي معلنة : صرت امرأة ! .. كان هناك ، في وسط الدائرة رجل اسود ثلجي الشعر .. يخرج الضرب المدوي من بين عصاته الغليظة ومنكبه الايمن كنت في مكان لا يسمح لي برؤية الجانب الايمن من وجهه .. كان هو ينظر الى شيء ما ، حاولت اكتشافه فما استطعت . تسمرت في مكاني واحسست برقبتي قطعة صوان وتيقنت ان هذا المخلوق الغريب الذي يرتعش حنكه بهمهمات غير مفهومة قد سلبني القدرة على الحركة والتصرف . انتقلت الرعشة الى بدني كله ... ولم اعد اسمع سوى ضربات الطبل الايقاعية العنيفة تزعزع قدرتي على المقاومة .. الموجات تنطلق من قاع الطبل المنكب على الارض وتدب ، تدب ، تنخز باطن قدمي ، تدغدغني .. عبثا احاول الابتعاد .. تسري في الساقين وتلتقي اسفل البطن فاقترب . قطرات العرق معلقة في ذقنه ، والدورة لاتنقطع ، وكنت انا ذرات تتبعثر ، تتجمع ، وتقترب ، والشمس تنسل عبر قطرات العرق المعلقة وتقترب ...

لادري الان كيف حدث ذلك . لم التفت لارى مايجري حولي بسبب الخوف الذي نث في النفس نثيثا مريعا ، او ربما لانني بالفعل لم اقو على ذلك . لادري الان ، ولادري كم بقيت على تلك الحال .. جانب الوجه يكبر في حدقتي .. اذكر الان انى شاهدت درنات مخيفة وقيحا وصديدا وسمعت انينا خافتا .. الوجه يكبر وجسدي كله يقترب .. يقترب .. يقترب .. ولحظة التماس ، كان زيتا اسود يقطر من سماء محمومة ، وانا وحدي منهوكة القوى . ابحث عن احد قربي فلا اجد . خلت الساحة الا من روائح حميمة معلقة ، ثم اصخت السمع فيناهى الى مايشبه الصراخ والاستغاثة ، ونظرت فلاحت على البعد حلقات من البشر تتشكل وتنفرط ، وانتبهت: الزيت يزداد سوادا .. حاولت الجري فما استطعت ، وحاولت البكاء ، فما جرت دموعي ، وحاولت الصراخ فما سمعت صوتي .. ادركت اني مقضي علي لا محالة فما يئست . طردت كل الاوهام من عقلي المكدود ، ورحت ، ابحث بعيوني عن شيء مادي اتشبث به ويكون طوق نجاتي . »

بعد اجتيازي امتحان القبول كنت احد المحظوظين الذين رشحوا للقبول في الجامعة في قسم الرياضيات وهو القسم الذي يدرس فيه والدي .

كطلبة جدد كان علينا ان نؤدي امتحانات شتى واختبارات عدة ، وصدق او لا تصدق ، احسست الحب لاول مرة نتيجة لاحدى هذه الاختبارات . كان الامتحان بمادة الرياضيات وحالما تسلمت اسئلة الامتحان القيت على الاسئلة نظرة عاجلة وجمعت زمام نفسي وشرعت اكتب . كان السؤالان الاول والثاني بسيطين للغاية اما الثالث فرغم ان طريقة وضعه مخادعة لكنه لم يكن صعبا مع ذلك . اما السؤالان الثالث والرابع فكانا بسيطين ايضا لم اجد صعوبة في الاجابة عليهما . فهما بمستوى الثانوية العالية . انهيت الاجوبة ونظرت الى ساعتي فوجدت ان الاجابة لم تأخذ مني سوى ساعة فقط . هناك اذا متسع من الوقت لكي اشرع في معالجة السؤالين الاختياريين ويالهما من سؤالين ! لقد كانا في غاية الصعوبة ، انهما اعلى من مستواي تماما . فكرت بحلهما طويلا بحيث لماجد نفسي الا وقد بقي على وقت الانتهاء سوى عشرين دقيقة لذا قررت الا اضيع الجهد والوقت هباء اذ من المستحيل علي التوصل الى حلهما. ثم انهما بعد كل هذا لن يكونا محسوبين ضمن الدرجة النهائية . فسلمت ورقة الاجابة وتلفت حولي فلم اجد سوى سبعة طلبة فقط في قاعة الامتحان .

بعد مضي يومين دخل يتشن ، مدرس الرياضيات ، غرفة الصف واعتلى المنصة . ابتسم وقد بدا عليه السرور من النتائج التي احرزها الطلبة في الامتحان .

« تهانينا ومبروك » ابتدأ حديثه واضاف « لقد توصل معظمكم الى الاجابة الصحيحة .. لم يرسب احد منكم . وسبعة منكم توصلوا الى اجابة صحيحة اقرب الى الكمال .

ابتسمنا جميعا ولاح علينا الانشراح فاخذ كل منا يثرثر مع صاحبه ويهنئه . اشار لنا ان نلزم جانب الصمت ثم اضاف .. هناك سؤالان اختياريان صعبان نوعا ما ، وكما توقعنا لم يفلح العديد منكم في التوصل الى الحل الصحيح . لقد توصل ستة طلاب الى اجوبة قريبة من الحلول الصحيحة لكن واحدا فقط استطاع التوصل الى الاجوبة الصحيحة للاسئلة جميعا بما فيها السؤالين الاختيارين و .. » وهنا غمر الاهتياج قاعة الدرس وتشوق الطلبة لمعرفة النتائج تفصيليا . انتظر تشن بأناة ان يهدأ الضجيج ثم رفع صوته قائلا : « انني سعيد للغاية ان واحدا منكم اجاب على الاسئلة جميعا وحصل على درجة كاملة .

دمدم الطلبة وتهامس كل مع الاخر بتساؤل :

« ومن هو يا استاذ ؟ » سأل احد الطلبة بصوت مرتفع طغى على الجلبة التي عمت غرفة الصف ! .

« انه زيانغ كاي »

لاذ الجميع بالصمت وتحولت انظار الجميع نحو زيانغ كاي فاحمر وجهه حياء فخفض راسه وتعرق جبينه ودون وعي منه تململ مرارا على كرسيه حتى كاد يسقط

مرت بخاطري صورة زيانغ كاي وهو جالس في الصف كل صباح وقد دفن راسه بين الكتب او وهو

قصة الكاتبة الصينية :

فوهويز ينغي

معادلة الحب ١ + ١ = ١

ترجمها عن الانكليزية : باسم يحيى جاسم

جالس يكتب تحت شجرة صفصاف عند البحيرة .. ادركت الان لماذا توصل هذا الفتى النحيف ذو النظرة الهادئة الى الاجوبة الصحيحة في امتحان الرياضيات . فجأة شعرت باحترام كبير له . ربما انحدر من عائلة مثقفة مثلي . كان يرتدي روبا وسترة زرقاء بهت لونها لتقادم الزمن عليها لكن هذا ليس لغزا فالشباب هذه الايام لا يعيرون اهتماما لملابسهم .

بعد عدة ايام رأيت والدي ، حين عودتي الى المنزل، يحمل وعاء من الزهور فأسرعت لمساعدته فأعطاني الوعاء قائلا « ترفقي بها يارونغ » ثم خرج ليجلب وعاء اخر . وضعت الوعاء على حافة الشباك في حجرة الجلوس وحين استدرت لاخرج لفتت انظاري مجموعة من الكتب ذات الاغلفة الزرقاء ، وضعت على المنضدة . كانت مقررات جامعية لمادة الرياضيات . التقطت اعلاها وشرعت اتصفحه .

دلف والدي الى الحجرة ولما راى اهتمامي بالكتب شجعني بقوله .. استمري بتصفحها واقراي ما شئت منها . انها مقررات جامعية . لقد ارسلت في طلبها من الخارج قبل اكثر من شهرين وستعرفين حين تطلعين عليها كم كان طلبتنا متخلفين عن الطلبة الاجانب .

« اوه انظر هنا ! اليس هو السؤال الذي ورد في اسئلة امتحان الرياضيات ؟ صرخت وكأنني اكتشفت قارة جديدة » .

نفض والدي التراب العالق في يديه واقبل نحوي اريته السؤال وسألته « اذا انت جئت به من هذا الكتاب اليس كذلك ؟ »

« كلا » تنهدت واطبقت الكتاب بيأس وخجل . « كنت يائسة من الاجابة عليه » عليك اذا ان تجتهدي وتبذلي مزيدا من الجهد !

ما اسهل الكلام ! وما اصعب العمل ! ان روما لم تبن بيوم واحد اننا لا يمكن ان نحقق العجائب بين ليلة وضحاها . انت تعرف مستواي جيدا . ليس في امكاني ان اضارع الطلبة الاجانب فكيف تقارنني بهم » . وعلى مضض ذهبت لاجلب الوعاء الاخير من الخارج . نظر والدي الي بامعان وهو واقف جوار النافذة وسيكارة

تحترق بين أصابعه « لن يجديك شيئا حين تعيشين على الماضي » . ثم اضاف بنبرة حازمة : « المسألة الان هي كيف يمكننا ان نعوض عما فاتنا من الزمن . انكم معشر الشباب ... »

جعلتني كلماته امعن في التفكير وقفزت الى مخيلتي في الحال صورة زيانغ كاي انه واحد من جيلنا الحديث ، الم يكن كذلك ؟

اطرقت راسي ولم احر جوابا .

« حسنا سنتكلم عن هذا الامر فيما بعد » ثم قال فجأة مغيرا مجرى الحديث « هل بأمكانك شراء شيء من الطعام غدا صباحا يارونغ ؟ اذ سيحل علينا بعض الاصدقاء ضيوفا على الغداء » . « هل تريدني ان اطبخ ثانية ؟ » احتججت معاتبة « ما رايك بالطبخ في المرة الماضية ؟ » غمزني بنظرة ماكرة وقال شارحا « أولا لن تقومي بالطبخ هذه المرة فقد رتبت الامر مع طباخ وما عليك الا ان تساعديه ثانيا انك حين تقابلين ضيوفنا فستندفعين للعمل



اكثر ! »

« طباخ » وضيوف يشجعونني على العمل ! هذا امر لا يصدق ، هل دعي تشين جينكرم عالم الرياضيات الشهير للغداء بصحبة اساتذة آخرين ؟

في الصباح التالي ذهبت مبكرا الى السوق . وعدت بسلة مملوءة بلحم دجاج وبط طازج وقطع كبيرة من لحم الخنزير . حين دخلت المنزل عقدت لساني الدهشة ذلك ان ضيوفنا لم يكونوا اساتذة رياضيات مشهورين ولا شخصيات شعبية بل كانوا سبعة من رفاقي في الصف والذين حازوا على درجات عالية في مادة الرياضيات . كان زيانغ كاي احدهم بالطبع . وسمعت والدي يتحدث اليهم فقلت وانا ادلف الى حجرة الجلوس « لم اتوقع ان اراكم هنا قط » « تقصدين ان علينا ان نغادر الان » قال احدهم مازحا :

«لا تكن ساذجا» قلت ذلك واومأت براسي وانحنيت معتذرة عما بدر مني مما جعل الجميع يبتسمون « لم يكن في علمي انكم ستحلون علينا ضيوفا اليوم . كل ما اخبرني به والدي هو انه دعا طباخا عجيبا لضيوفنا » .

« ماذا ؟ دعا طباخا ليطبخ لنا وجبة الغداء ؟ » كان الخبر بالنسبة لهم غير سار على الاطلاق . نهض احدهم وخاطب ابي قائلا « يا استاذنا الفاضل هذا ..... »

لكن والدي قاطعه بسرعة قبل ان يكمل حديثه « تفضل بالجلوس » ثم نفض سيكارته واكمل حديثه : « كما قلت لكم قبل هنيهه انكم اجدتم في امتحان الرياضيات ايما اجادة . ان الاسئلة الاختبارية صعبة في الواقع وهي موجودة في هذه المقررات الجامعية » قال ذلك واشار الى الكتب الموضوعة على المنضدة . فراى ان زيانغ كاي قد تناول احدها بشغف ونهم . « لقد وضعنا السؤالين الاختياريين عن عمد . ورغم ان بعض الاساتذة ترددوا في وضعهما لكن النتائج كانت مدهشة حتى ان رئاسة القسم والجهات المسؤولة في الجامعة اهتمت بالامر وبهذه المناسبة اقمنا حفلة صغيرة ودعونا الطباخ زيانغ كاي ليقوم بمهمة اعداد الطعام » . قال ذلك واشار الى زيانغ كاي الذي كان ما يزال منهمكا في مطالعة الكتب .

« هو ؟ » لابد ان يكون ذلك مزاحا ؟

« لابد انك تمزح » قلت وانا اصب الشاي في كوب والدي .

كلا لست امزح يارونغ اسمحي لي ان اخبرك شيئا . ان زيانغ كاي كان طباخا في احد المطاعم قبل ان يلتحق بجامعتنا وقد وصل الى مسمعي انه كان طباخا ماهرا .

تطلعت الى زيانغ كاي . كان لا يزال منكبا على قراءة الكتاب دون ان يعير ادنى اهتمام لما يجري حوله . خطوت نحوه واختطفت الكتاب من يديه وقدمت اليه صدرية بيضاء ثم انحنيت قليلا وقلت له « من فضلك يا سيد زيانغ جاء الان دورك » .

انفجر الجميع بالضحك . اما زيانغ كاي فقد بدا عليه شيء من الخجل فأسف لانغماسه في الكتاب ونهض واقفا على مضض . شد الصدرية حول خصره ولحق بي الى المطبخ .

وفي المطبخ تعذر علينا سماع ما يدور في حجرة الجلوس . باشراف زيانغ كاي وارشاده نظفت الكرنب ، قشرت البصل ، الفطر والقرنبيط بينما قطع زيانغ كاي السمك ولحم الخنزير الى شرائح . ضج المطبخ بالجلبة وقرقعة الصحون والاواني النحاسية ، والماء المتدفق من الصنبور . وبعد أن فرغت من غسل الخضروات وتنظيفها سألته فيما اذا بقي شيء اخر لانجزه .

سألته « كيف اقطع الخيار ، الى شرائح ام الى قطع شريطية طويلة » .

« على شكل مثلثات من فضلك »

« ماذا ؟ على شكل مثلثات ؟ انني لا اعرف مع الاسف كيف افعل ذلك » ثم ناولته الخيار فأخذه مني وشرع بتقطيعه .

كان ماهرا حقا في كل شيء فلم يسعني سوى ان اسأله « هل اشتغلت فعلا كطباخ » ؟

« نعم بعد ان تركت المدرسة المتوسطة . انت تعلمين بالطبع كيف كانت تلك الايام . اظن انك اشتغلت في الريف في تلك الفترة اليس كذلك ؟ »

اومأت براسي لكني لم احر جوابا . ثم اقتربت منه وسألته بنبرة مرتفعة وبلهجة مترددة«ماذا يعمل والدك ؟»

رفع راسه ورمقني بنظرة عجلى ثم قال : كان والدي سائق شاحنة اما والدتي فكانت تعنى بشؤون المنزل الا ان المنيه عاجلتها منذ زمن طويل فامسيت بعهدة اختي الكبيرة التي ربتني وسهرت على راحتي منذ وفاة والدي .

صعقت في البداية وانتابني شعور بالحزن لكنني عزمت على ان اعرف المزيد عن حياته فسألته « ليس عندك احد اذا غير اختك » .

« نعم ، وهي عاملة في معمل للنسيج عندها ثلاثة اطفال » .

« لماذا تبذل كل هذا الجهد والتعب في القراءة والعمل ؟ »

« ربما بسبب النار التي شبت » .

قال ذلك واشعل بعود الثقاب صنبور الغاز فانطلقت لهبة زرقاء . « ليست هذه النار طبعا بل اعني تلك التي شبت في مكتبة المدرسة التي دبرها فريق من الطلبة المهملين مدفوعين من قبل بعض الخونة والرجعيين الا تذكرين شعارهم الذي رفعوه وهو « كلما ازدادت معرفتك كلما

اصبحت اكثر تخلفا » . على اية حال كان لتلك النار وقع كبير على نفسي فقطعت عهدا على نفسي ان ابـذل كل مـا بوسعي في العمل والتفكير والقراءة واستغل كل دقيقة تمضي او تأتي » .

« لماذا انت مولع بالرياضيات »

وضع قليـلا من الطعام في القدر ذي المقبض فأخـذ الدهن يئز وبينما كان يحرك المزيج قال :

لقد احببت الرياضيات مذ كنت صبيا ثم انك تعلمين بأن الرياضيات ودراستها لا يحتاج فيها المرء سوى الى مجموعة من الاوراق وقلم رصاص واذا تعذر الحصول على ذلك فبالامكان الكتابة على الارض بالعصا شخصيا كنت امارس العمليات الحسابية وانا على السرير .

« انني معجبة بك يازيانغ كاي » قلت بقليـل من الانفعال ثم مددت له يدي وقلت « هـل بامكاني ان اكـون تلميذتك ؟ »

« باي شيء ! هل تريدين ان تكوني طباخة ماهرة ؟»

« اوه، كلا بل اريد ان تدرسني الرياضيات »

اجاب بعد تردد « ولكن لم لا تسالين والدك ان يعلمك انه الشخص الجدير بالسؤال .

لكنه كما تعلم استاذ جامعي وهو منشغل للغاية طيلة الوقت وليس لديه متسع منه ليقضيه في تدريسي ثم انني افضل ان اتتلمذ على يديك »

« حسن اذا » في هذه المرة مد هو يده نحوي .

كان والدي يعرف خفايا الامور حقا ، لقد تنبأ مسبقا ان الغذاء سيلهمني ويدفعني للدراسة وبذل المزيـد من الجهد ، اصبحت تلميذة زيانغ كاي وشرعت اعمل بجد متناه كان صارما جدا اذ لم يكن يطلب مني العودة الى المنزل حتى انهي جميع التمرينات التي طلب مني حلها ، حين تعترضني مسألة يـستعصي علي فهمها لم يكن يعاجلني بالجواب بل يعرض على الخطوط العامة وبعض الايضاحات بحيث يجعلني استنتج الجواب بنفسي. كان الاحباط يجثم على تفكيري فلا يسعني سوى ان اكتب «ليس للسؤال جواب » ثم ارمي الورقة اليه فيهز راسه ويحدجني بنظرة باردة معاتبة ثم يساعدني في حله . في مصادفات كهـذه اجدني اقضم طرف القلم كطفل صغير وانا سارحة ساهمة في الطريقة التي توصل فيها الى حل هذا السؤال العويص

كان اصراري على التوصل الى الاجابة يسره وحين يلاحظ الحاحي على حل بعض الاسـئلة وقد ادركني الوقت وتأخرت عن العودة الى المنزل يقترب مني ويبتسم ثم يتركني ويذهب .

احيانا كنت ابقى فترة طويلة افكر في طريقة حـل سؤال تربو على الساعة بلا جدوى ، وفجأة اتوصل الى الحل . وبفخر وزهو اطلعه على الحل قائلة : ليـكن في حسبانك انك لـست الوحيـد الـذي باسـتطاعته حله . يتطلع الى سيماء وجهي التعب ثم الى الورقـة . ابتسامة شاحبة تعلو ثغره ثم يبدأ بشرح الطريقة الكفيلة بحل المشكلة التي اعترضتني اثناء حل السـؤال . بعد شرحه افهم الموضوع بصورة افضل فاطبق عيني ، بسبب الارهاق ام الفرح ولا اعلم ايهما ثم أقول برقة « والله انك عبقري ! »

ما ان حل الخريف حتى كنت احد الطلبة المتفوقين في صفي . وفي احد الايام بينما كانت ريح صرصر تلفـح وجوهنا العارية والارض مكسوة باوراق الشجر المتساقطة كنت ارتدي كنزة تغمرني بالدفء اما زيانغ كاي فما انفك مرتديا سترته الزرقاء الباهتة اللون والتي تقادم عليهـا الزمن . حين حل الشتاء كنت اتدثر بمعطف صوفي وفير بينما بقي زيانغ كاي كما هو دائما بسترته الزرقاء الباهتة جالسا وحيدا في الصف البارد . شعرت بشيء مايعتصر فؤادي وودت لو استطيع ان اساعده او على الاقل ان اتحدث معه بهذا الخصوص لكنني ترددت . كنا نتكلم طوال النهار عن شيء واحد هو الرياضيات . يوما ، كنا في طريقنا الى القسم الداخلي نتحدث ، وربمـا للمرة الثانية ، عن امور مختلفة غير الرياضيات فعلمت انه كان يعطي الاجور التي كان يحصل عليها من عمله في المطعم الى اخته ليساعدها واطفالها في تأمين العيش لهم ، اما الان فان اخته هي التي تساعده ومع ذلك لم يكن المبلغ الذي ترسله اخته له والاعانة التي يتلقاها من الجامعة سـوى مبلغ زهيد لا يكفي الا لسد الحاجات الضرورية والملحـة جدا . كان مقتصدا قانعا . قال لي مرة « انني قانع تماما. لن اطلب المزيد ذلك انني لا اريد ان اكون اكثر عبئا على اختي او على اي انسان اخر » .

تنهدت بتعاطف حين سمعته يتحدث بهذا الشكل ثم سألته « يبدو انك تحب اختك كثيرا » « طبعا . انها كل ما عنـدي » .

« اوه كلا » صمت برهة ثم استأنفت دون تفكـير « لا ليست الوحيدة . عندك اصدقاء يحبونك محبة الاخوة لاخوانهم والاخوات لاخواتهم .

كانت البحيرة على بعد خطوات عنا تعكـس كمراة النجوم المتلالئة في السماء الصافية . فجأة جمعت شجاعتي وسألته « هل هناك معادلة للحب ؟ »

ماذا ؟ معادلة للحب ؟ اعاد سؤالي بدهشة فاعـدت سؤالي مرة ثانية حدق في الماء الداكن ، فكر لحظة قبل ان يجيبني بلهجة اكيدة واثقة وواقعية ايضا « اذا كان ثمـة معادلة للحب فلابد ان تكون ١+١=١ »

« ماذا تعني » قلت مستغربة

الامر في غاية البساطة ١+١ هما الحبيبان تساوي ١ هو الوحدة المثالية بينهما فيصبحان شخصا واحدا . ثم سدد الي نظرة ذات معنى » .

فكرت فيما قاله هنيهه فغمرت كلماته قلبي حرارة ودفئا .

التفت الي فجأة وتمتم « هل لي ان اطلب منك شيئا ؟ » .

غاص قلبي واضطربت دقاته رغم انني قلت بهدوء « تفضل » .

« هل يمكنك ان تعيرني الكتب التي حصل عليها والدك مؤخرا والتي قرات فيها قليلا في بيتكم ؟ » ذلك كان طلبه . ثم استرسل قائلا « كما تعلمين ليس هناك سوى مجموعتين من هذه الكتب لكن احداها عند والدك والاخرى في مكتبة الجامعة وكم توسلت الى امين المكتبة كي يعيرني اياها لكن كل توسلاتي ذهبت ادراج الرياح .

« حسنا ، انتظر هنا » . اسرعت الى المنزل وفتشت عن الكتب فوجدتها في محفظة خاصة بالكتب . ثم اخذت قصاصة ورق ودونت عليها « انني اسفة لاني لم اجد الوقت الكافي لاحيك لك كنزة صوفية تقيك البرد . طيا بعض النقود آمل ان تشتري بها كنزة جيدة لك » . وضعت النقود وقصاصه الورق في احد المجلدات ثم قفلت راجعه اليه فالفيته واقفا بنفس المكان الذي تركته فيه . اعطيته الكتب فشرع في الحال يتصفح الجزء الاول منها .

« لم هذا التسرع ، اقراها كما تشاء عندما تعود الى غرفتك » قلت ذلك ثم ودعته وانصرفت بسرعة .

الان وبعد ان افضيت ما يعتمل في صدري بت انتظر اجابته او رد فعله على اقل تقدير . لكن شيئا من هذا لم يحدث اذ مازال يرتدي سترته الباهته العتيقة دون ان يشير من قريب او بعيد الى النقود او الملاحظة التي دونتها على قصاصه الورق . في المساء ونحن نسير سوية اعتصمت بحبل الصمت وراسي مطرق الى الاسفل تظاهرت اني لا اعرف من الامر شيئا .

وبينما كنت منشغلة في التفكير في احد الاسئلة وانا جالسة في الصف دون ان اعلم ما يدور حولي سمعت الاستاذ فجأة وهو يناديني تطلعت اليه فاذا هو يدعوني الى ان اسرع الى المنزل لان والدي ينتظرني على مضض .

اسرعت الى المنزل فالفيت الباب مفتوحا على مصراعيه وفناء الغرفة مغطى بالكتب والاوراق . عاجلني بالسؤال حالما دخلت « هل تعلمين اين كتبي . اذكر انني وضعتها في هذه المحفظة » .

« اية كتب ؟ »

« مقررات الرياضيات . اريد ان احملها معي الى مؤتمر حول الكتب الدراسية المنهجية سيعقد في بكين »

« اوه تلك » تلعثمت « انا .... »

« اين هي » .

« لقد تركتها في الصف » كذبت للمرة الاولى دون وعي مني .

« حسنا اذهبي بسرعة واحضريها لي في الحال . ليس هناك في كل الجامعة سوى مجموعتين احدهما عندي والاخرى في مكتبة الجامعة » قال متشكيا . اسرعت الى الخارج ووصلت الى الصف وانا الهث من التعب فوجدت زيانغ كاي يقرا كعادته في كتب ابي .

قلت وقد اخذ مني الخجل كل مأخذ « يؤسفني ان اطلب منك ان تعيد الي الكتب التي اعطيتك اياهافي الحال»

قال وقد اعترته الدهشة « لماذا ؟ »

سيذهب والدي لحضور مؤتمر لمناقشة المقررات الجامعية سيعقد في بكين وسيحمل معه هذه الكتب الى هناك لتدعم وجهة نظره . لقد لامني كثيرا لاني لم اخبره باني ساعيرك اياها .

« حسنا » اغلق الكتب بتؤده ثم سلمها لي .

« لا تبتئس » قلت مواسية اياه واضفت « بامكانك الحصول عليها ثانية حين يعود والدي من بكين » ثم استدرت لاخرج .

قال مستدركا « انتظري سأذهب معك لاعتذر لوالدك لانني الشخص الذي يقع عليه اللوم » .

اردت ان اثنيه عن عزمه بمصاحبتي الى المنزل لكنه ابى الا ان يأتي . حين وصلنا المنزل طلبت منه ان ينتظر عند الباب ولما دخلت وجدت الغرفة وقد اعيد ترتيبها ثانية لكن والدي كان يقطع الغرفة جيئة وذهابا وهو ينتظر مجيئي بلهفة . حالما وقع نظره علي اختطف الكتب من يدي وقبل ان اتفوه بكلمة كان زيانغ كاي واقفا ورائي وخاطب والدي قائلا « يابروفسور تشاو اقدم لك عظيم اسفي . انها ليست غلطة رونغ بل غلطتي » .

« ماذا ؟ » كان والدي قد دهش برؤية زيانغ كاي في تلك اللحظة فاستدرك قائلا « اذن انت الذي استعرت الكتب يا زيانغ كاي ؟ .

« نعم »

وهل استوعبت ماجاء فيها ؟

« تقريبا »

« حسن جدا ، تفضل بالجلوس » . ثم تناول قصاصة ورق وشرع يكتب عليها شيء ما . نهض فجأة وقال « لقد كتبت توصية لامين المكتبة تستطيع عن طريقها

ان تستعير النسخة الاخرى الموجودة هناك » واستدرك قائلا « لكن من الاسهل علي ان استعيرها بنفسي . احتفظ بهذه الكتب لك لانه بامكاني ان احصل على النسخة الاخرى منها من مكتبة الجامعة » .

« اوه كلا »

« ولم لا انت بحاجة لها اكثر مني . سأذهب لكي استعيرها الان » .

فجاة سقطت قصاصة الورق والنقود التي كنت قد وضعتها طي احد الكتب التي سلمتها الى زيانغ كاي . احمر وجهي وغمرني احساس عميق بالخجل . يا للابله ! لم يكن قد لاحظها حتى هذه الساعة

التقط والدي النقود وقصاصة الورق التي كتبت عليها ملاحظتي السابقة الى زيانغ كاي . قراها ثم القى علي نظرة عاجلة تطلع بعدها الى زيانغ كاي وسأله « اظن انك لم تقرا سوى المجلد الاول ؟ الم تلق نظرة على المجلدات الاخرى ؟ »

« كلا لم افعل ذلك وهل في هذا خطأ ما ؟ »

« بالطبع لا ، ولكن هذه لك ربما لم يقع نظرك عليها » قال ذلك واعطاه النقود وقصاصة الورق فأعادها الى الكتاب . « لا ادري يا زيانغ كيف اعبر لك عما اريد ان اقوله لك . اصغ الي يا زيانغ . من الصواب والامر المستحسن ان تقرا الكتب واحدا اثر اخر لكن يجب ان تعطي للحياة وقتا اكثر مما تعطيه للكتب » .

بحياء شديد نهضت وهرولت الى غرفتي ولا اعلم ما الذي دار بينهما بعد ذلك ولا الوقت الذي غادرنا فيه زيانغ كاي . بعد مغادرة زيانغ كاي دلف والدي الى غرفتي فدفنت راسي في الوسادة من شدة خجلي وحيائي منه . لم يؤنبني وكل ما قاله هو « يالك من فتاة بلهاء ! » وحين ترك الغرفة اعتدلت في جلستي وانا لا اعرف ماسافعل . عاد والدي وبيده صرة ملابس « هذه صرة من الملابس اعطيها الى زيانغ كاي اني اعلم ان ظروفه صعبة وحياته شاقة كان علي ان افكر بهذا الامر من قبل حقا . . . »

ذهبت الى الجامعة مبكرة وانا اتابط صرة الملابس وكنت على يقين انني سأجد زيانغ كاي جالسا يقرا لوحدة

وبالفعل كان هناك يقرا كعهده دائما . ولكن باللعجب لقد رايته ساهما شارد اللب فاستغربت . لم يكن كتاب رياضيات بل كانت قصاصة الورق التي كتبت فيها ملاحظتي له والنقود التي وضعتها بين دفتي احد الكتب. يبدو انه يواجه هذه المسالة الانسانية لاول مرة .

« تفضل » خاطبه واعطيته صرة الملابس « هذه لك »

« لي » نهض وتفرس في وجهي وكانه يراني لاول مرة فخفضت بصري وانا محرجة مرتبكة . « بدا الجو يبرد ... » تلعثمت وعجزت عن الكلام

« هذا صحيح » تمتم

« لقد طلب مني والدي ان اعطيك صرة الملابس هذه. واوصاني بان انقل لك تحياته واحتراماته » « انه رجل كريم حقا لكنني لن اقبل هذه الصرة فاستميحك العذر » .

« لا يمكن ان ترفض ؟ » وانفجرت غاضبة « لا تتصور انها صدقة ، انها ليست كذلك . استدار نحوي فجاة واخذني بين احضانه فاحسست بيديه المرتجفتين تضغط على ظهري شعرت بالدفء ينفذ الى اعماقي بينما كانت شفتاه تضغط بعنف على شفتي .

تمتمت وشفتي ما انفكت تضغط على شفتيه « لم انسى قط معادلة الحب ١+١= ١ التي طبقتها من قبل»

انسللت ببطء من احضانه وركضت مسرعة نحو المنزل .

بعد يومين استلمت رسالة منه جاء فيها :

« الان فقط عرفت الحياة . كما قال لي والدك مرة ان الرياضيات ليست كل شيء في الحياة . ان الحياة اكثر غنى وامتلاء فهناك الحب. لكننا لايمكن ان نضع الحب فوق كل شيء رغم اهميته . اننا متخلفون عن غيرنا وعلينا ان نعمل بجد وتفاني في عملنا لنعوض ما فاتنا انني اطمع بان اكون الـ (١) الذي يسبر غور الرياضيات ويستكشف ما استجد ويستجد فيها . والـ (١) الاخر يجب ان يكون انت التي تمنحينني الحب وبذلك تكون معادلة حبنا متكاملة ومتناسقة ١+١=١ .

مغامرات



ـ ١ ـ

وقال كان فكان حتى وجدت نفسي ملقى في الظهيرة على رمال شاطيء الحوزية ، البحر امامي ، والاولاد عن يميني ، والزوجة على يساري . ولما انقشع الظلام عـن عيني المتنفختين من اثر التعب والرقاد ، فكرت في ان ارى من وراوزائي ، فحانت مني التفاتة نحو الخلف . فميزت ثوبا كاكيا وطربوشا اسود وجراب مسـدس يرقص في الخصر وعصا تلاعب الهواء المحمل بالرطوبة ورائحة الملح . فقلت في نفسي :

ـ « وانا الذي لم تبرد عظامه بعد . »

فقال وقال حتى قال :

ـ تأخذ متاعك وترحل الى اي مكان اخر بسرعة ، ياالله .

نظرت الى العصا الملوحـة في الهواء ، والجـراب الراقص في الخصر ، وعيني الرجل المتـطايرتين شررا وشاربيه المرتعشين ، فقلت :

ـ « اي متاع يقصد هذا ؟! اما ان يكون الرجل مريضا بعمى تخيل الاشـياء او انه يحفظ مايردده دون وعي ، او انه . . . »

غير انني لما قمت من رقدتي ، لم اكن في حاجة لافهم ان السماء الزرقاء فوق راسي ، وان الرمال الحارة تحت قدمي ، واني انا بمبارا المتهم في قضية كوجاك المشهورة .

« وترحـل الى مكان اخر ؟ » هيـه . هكـذا بكل بساطة . وهل هنالك مكان اخر ؟! وددت ان اساله هذا السـؤال ، غير ان طلعتـه الصـارمة افهمتني ان العصا اللاعبـة في الهواء قـد لاتجد لها مسـتقر سـوى ظهري المنحني .

ـ ٢ ـ

سرت في الطريق المتعرج وسط الغابة مسافة كيلو مترين نحو المدينة ، وسارت الزوجة والاولاد من ورائي ، ينبشون التراب المرصع بروث البهائم والاشواك . كنت اسير مقلبا الامر على كل جوانبه . كيف حصل لي حتى وجدتني ملقى على رمال الشاطيء ؟ ولما لم يهتد عقلي الى اجابة مقنعة ، طويت الامر في ركن ذاكرتي على ان اعود اليه في غير هذا الوقت . وخجلت من سؤال الزوجة او الاولاد . وقلت ، لابـد ان يكون هـذا من اثر الصـفع والكهرباء والنوم فوق الارضية المبتلة بسبب قضية كوجاك الاصلع اللعين .

لكنني مازلت استطيع المشي على قدمين كبقية بعض خلق الله ، واقطع كيلومترين من الطريق المتعرج وسط الغابة ، وهذه مزية قل من يحظى بها هذه الايام .

ـ ٣ ـ

« وترحل الى اي مكان اخر ؟ » يقولها ابن الكلب بلهجة امرة ، مقلدا ابطال الافلام الامريكيـة في تمطيط شفاههم اثناء الحديث ، ووقفتهم المتعجرفة .

وهل هنالك مكان اخر ؟!

ـ ٤ ـ

فوق السور البرتغالي المتهدم البارد ، كنا نستلقي تحت المدفع الحديدي الصديء . كانت الزوجة تتكوم في جلبابها المتهـري تحتضن الاطفال الذين علا غطيطهم في ظلمة الليل البارد ، وكانت مويجات النهر الدافئة تتلاعب بقوارب الصيـد الخشبيـة . قلت . ادخن السيجارة الاخيرة المتبقية ، وانظر الى البدر المنزلق بنزق وسـط

ادريس الصغير

بمبارا



الغمام . فجأة سمعت ضحكة رعناء مجلجلة يتردد صداها في جوف الاسوار الحمراء المتهدمة ، ومضت تعلو وتعلو حتى صمت اذناي . وقفت متحفزا وصحت باعلى صوتي :

ـ اخرج ، ان اسعفتك شجاعتك .

فانبرى يقف على حافة السور برجليه المنفرجتين ، وسيفه اللامع في الظلام . حدثني بلغة غريبة فهمت منها ان خذ سلاحك ، فامتدت يدي بسرعة البرق الى مديتي استلها من حزامي الجلدي ، واكر عليه كرا يصطدم فيه الحديد بالحديد والعهم بالعظم ، فتناطح الراسان، وتعارك الساعدان ، وطاش الدم ساخنا لزجا يخضب الثوب والسور . وهممت به اخيرا بكل قوتي فقذفت به من اعلى السور ، فمضى هاويا بصيحة مهزومة كتمتها مياه النهر الدافئة فعاد لليل سكونه البهيم .

ـ ٥ ـ

وقال كان فكان حتى وجدت نفسي وجها لوجه امام كوجاك في مكتبه الانيق . لم يكن اصلع الراس ، كما انه لم يكن يضع على عينيه نظارتين او يلاعب بشفتيه عود « السوسيت » الرفيع .وتساءلت لماذا يسميه الناس كوجاك رغم عدم مشابهته للرجل الاصلع في شيء . قطب جبينه حتى مادت الدنيا بي فرقا ، ثم رفع راسه عن الورقة التي بين يديه ، وشخص الي قائلا بتهكم :

ـ مرحبا بالسيد بمبارا في مدينتنا .

ـ ... ...

ـ هيه ، طبعا ليست هذه هي المرة الاولى . وانت الذي لم تبرد بعد سابقتك في شاطيء بانوراميك .

قلت :

ـ ياسيدي . انه الفقر اللعين . لقد نمنا ليالي باردة فوق السور العتيق جائعين حتى هزل الاولاد وكسحت الزوجة . كان الاعداء الكفرة من العجم لعنهم الله يهاجموننا ليلا فنلقي بهم من اعلى السور الى اعماق النهر . واخيرا قلت في نفسي . اعمد الى سوار زوجتي الذهبي الذي اهديته لها يوم زواجنا ، فابيعه واشتري من الفلاحين خضرا ابيعها للمصطافين الذين يقطعون يوميا اربع كيلو مترات ذهابا وايابا لجلبها من المدينة . وقلت في نفسي كذلك . احافظ على راس المال ، واكمل من الارباح . وماكدت اقف امام اول خيمة بالشاطيء اعرض بضاعتي ، حتى كانت يد صلبة تشدني بعنف من حزامي خلفا . ولما التفت ، رأيت اللباس الكاكي والقبعة السوداء والعصا الملوحة في الهواء .

ـ حسنا . سنكون بك رحماء كذلك هذه المرة . فقط سنحجز منك البضاعة ، وتؤدي ثمن الذعيرة ، ثم تغادر المدينة بسرعة الى اي مكان اخر .

ـ ٦ ـ

وهل هنالك مكان اخر ؟!

ـ ٧ ـ

اجتزت القنطرة الاسمنتية وسط هدير السيارات الشاحنات ونهيق حمير الفلاحين المتعبة ، يتبعني الاولاد والزوجة خافضين رؤوسهم ، ملقين بخطواتهم المترنحة على طوار القنطرة الضيق . اطللت على النهر من اعلى . كانت القوارب تتهادى مداعبة المويجات الرصاصية الدافئة رفعت عيني لارى نصبا كبيرا على الجانب الايسر من الطريق ، ميزت دائرة خط اسود مائل . امتدت الطريق الاسفلتية الثعبانية امامي طويلة متعرجة . فقلت، احث السير .

مغامرات بمبارا

بمبارا في شاطئ الحوزية

(1) بمبارا ، كيف حالك .

وان تسألوا عني فاني بخير ، ولايخصني سوى النظر في وجهكم العزيز ولايخصني سوى سروال مثل الذي ارسلتم لي في السنة الماضية ، لانني كلما سرت في شارع او انزويت الى درب ضحك الناس مني ملء اشداقهم ، ولااظن ان سببا يجعلهم يفعلون هـذا ، سوى سروالي هـذا . ارجوكم ان تعجلوا بارسال السروال .

بمبارا ، يابمبارا .

كان الله في عونك يابمبارا . عد الينا باكرا ، فاني اخاف كلما سقط الظلام والطفل بين يدي يتضور جوعا . احمل لنا معك شيئا من الخبز الباريسي الطويل ، فثدياي جفا هذه الايام .

يعلن بمبارا راسه دون ان ينبس ببنت شفة . تناوله الزوجة الخشبة الاسطوانية الطويلة ذات الثقوب الكثيرة ، وقد ركزت عيدانا صغيرة تحمل في طرفها الاعلى كويرات من الحلوى زاهية الالوان ، سهرت الليل في اعدادها بيد حرفية ماهرة .

ذهبت ايام العز يابمبارا . دخلت المدينة باسم الله فقلت ، هذا انا وهذه مدينتي . اغتسلت من النهر ذي المياه الرصاصية وقوارب الصيد الخشبية . ورايت عينيها الجميلتين الواسعتين فقلت ، اتزوجها . نسكن كوخا ونبيع الحلوى لاطفال المدينة . اساكنها وتساكنني . وقلت ، هـذا انا وهـذه مدينتي . الجيب يمتليء بالقطع النقدية .

« كبارا كنتم او صغارا . اشتروا دائما حلوة بمبارا » .

في الازقة والدروب والمواسم والاعياد . بمبارا يابمبارا .

واليوم تكسد صناعتك . تنغرس الرجل اليمنى في رمال الشاطيء . تنسحب الرجل اليسرى المنغرسة بدورها وتدفع بها الى الامام فتنغرس ثانية في الرمال الحارة . تسحب الرجل اليمنى وتقف لتسترد انفاسك اللاهثة وتمسح حبات العرق المتفصدة من جبينك وعنقك . كانت الاجساد وقد سفعتها شمس الشاطيء تنطرح فوق الرمال تحتمي

بمظلات زاهيـــة الاوان . تمتص الافواه بتلذذ قطع الحلوى ،وقد تركت العيدان الرفيعة خارج الفم تهتز تبعا لحركات المص ، فتنزلق بليونة على الشفاه يمينا رشمالا .

« كوجاك ، كوجاك »

تتدافع المناكب ، وتمـد الايدي البائع بالقطع النقدية . تزيل لفافة الورق الملون التي تحمل صورة رجل اصلع ، ثم تلقي بكويرات الحلوى في الافواه .
يحلق بمبارا بعينيــه . يذرع الشـاطيء طولا وعرضـا .الضحـكات تنطلق بالمجان من الجهات الاربع . ينظر بمبارا الى خشبتـه الاسـطوانية ترصعها عيدان الحلوى الزاهية الالوان .. الناس يضحكون . ينظر اليهم ويضحك . يضحك بمبارا . كان الشاطيء يضحك ، وكان بمبارا يضحك .

(٣) بمبارا ، كيف حالك ؟

وان تسألوا عني فاني بخير ، ولايخصني سوى النظر في وجهكم العزيز . لاترسلوا لي السروال ، فليس سبب ضحك الناس مني هو السروال ، بل هو « كوجاك » ولايخصني الان سوى بعض المال لاكمل ثمن الذعيرة .

(٤) كيف حدث ذلك يابمبارا ؟

قلت في نفسي ، المسالة بسيطة . واللبيب مـن يتطور حسب تطور العصر . ففي الزمن القديم كان اجدادنا يركبون الحمير والبغال للسفر . ونحـن اليوم نركب القطارات والحافلات . وكان اجدادنا يسترون المراة حتى لايكاد يظهر منها شيء ، ونحن اليوم نعريها حتى لايكاد يختفي منها شيء . ولم نعد نلبس مالبس الاجـداد ولاناكل مااكلوه او نسـكن ماسكنوه . وقلت في نفسي كذلك . اجمع لفافات الورق الملونة التي تحمل صورة الرجل الاصلع ، فالف بها الحلوى واطوف بالمدينة معلنا :

- « كوجاك ، كوجاك »

وفي لمح البصر كانت خشبتي الاسطوانية تخلو من عيدان الحلوى ، وفي لمح البصر كان شرطي يمسك **دفنتك البيوت الحقيرة والسنون الطويلة . لا اقدر** بتلابيبي .

الأرض والمرتبة

حسين علي حسين

شعر بصداع حاد كمدية . كل مافي الغرفة الصغيرة ، أحس به بدور حوله . مقاومته اخذت تنهار . كل ما عليه من ملابس بسيطة احس انها ليست عليه . فجأة وجد نفسه عاريا . انه وحيد . دوامة تلفه لفا . لا قدرة له على فعل شيء . مقاومته كأنها مشلولة . في لحظة واحدة صار لا يميز شيئا مما يجري حوله على الاطلاق . انه اعزل . ماضيه وحاضره يندلقان امامه كأنهما حدثا اللحظة . شيء واحد احس انه يردده **(كيف اسجن ؟ غير معقول هذا ؟ ما يحدث لي لايصدقه عقل !!)** انه لم يواجه الجنود في حياته ، فجأة يجدهم يفتشون عنه . حالة صحو . الانية . الملابس . الاثاث . براد الشاي ودلة القهوة . كرسي الشريط المتداعى . معلاق التمر . المرتبة القذرة والمخدة . كل الاشياء اخذت تكتسب وضعها الطبيعي . تكف عن الدوران حوله ليبدأ الشريط من جديد في (الانفراد) امامه . كأنه يشاهد شيئا في السوق :

*

(١)

ابوه يرقد فاقد النطق . احيانا ينطق بكلمات قليلة مليئة بالاعياء وكانه سيودع دنياه اللحظة . انه يحتضر ذلك ما تبادر الى ذهنه . المرتبة التي ينام عليها عتيقة ومشققة الاطراف . اشعل سيجارة . الدخان يتصاعد الى سقف العشة بحزن . السل ينهش عظامه ، لم يبق منه سوى هيكل . الوجه المصفر ، والعينان الزائغتان كحبتي زئبق . فجأة يتحرك الهيكل من فوق مرتبة القطن العتيقة المشققة الاطراف . هو يقترب . رجلاه لاتحملانه، لكنه يقترب حتى يلامس جسده المرتبة . ينطق والده باعياء ويمط الكلمات مطا حتى تكاد تفقد وضوحها .

ــ أعطني ماءا !!

يتساءل بقلق : **عطشـــان ؟ !**

ــ ريقي ناشف .. قرب !!

يجب أن يقترب ، قال في نفسه وهو يقترب بحذر. الماء . الزرع . بماذا يجب أن يهتم ؟ ذلك هو السؤال شيئا ، مجرد كلمات متقطعة . يجب ان يهتم بماذا : المساء . الزرع . بماذا يجب أن يهتم ؟ ذلك هو السؤال الذي يدك أضلعه .

(٢)

تبزع لوحة اخرى اكثر قتامة :

ــ أنت مطلوب في المنطقة !!

الصوت يقصده . الشيء امامه هيكل اخر لكنه في صورة جسر متماسك . ماذا يريد ؟ ابوه مات بعد ان شرب الماء مباشرة ، وقال له ان لا دين عليه لاحد ، ولا قرش واحد ، فكيف يجرؤون ويطالبونه بما ليس لهم عنده .. كيف ؟

(٣)

ثلاثون عاما والارتوازى يعمل بين فترة واخرى في حفر البئر . تخرج منها قطرات ثم ما تلبث ان تجف . قال لا فائدة اكثر من مرة ، لكن المحاولات تكررت . يحس انها تتطور وتكبر ، وكلما شابت شعرة في راسه يحس ان البئر تشيب معها . اخر ما قاله بحنق (هـذه الارض لم تعد تثمر غير الاشواك والاثـل) . احس ان الجدب يغطيه يسد عليه كافة المنافذ . (جعيد ان) له الف . عاملة حش البرسيم : مئة . جامعة الهوام: عشرة. ولا امل في سداد كل الديون الان . لكن احدا منهم لـم يشتك . انهم اهلي فكيف يبيعونني في لحظة ضعف ؟ الضربة لابد آتية من مكان اخر . الصوت يناديه مـرة اخرى ، لكن بصورة اكثر حدة :

ـ انت مطلوب في المنطقة !!

يشتكونه كيف ؟ يتساءل باعياء ، بينما نظراته تبدا في التساقط لتستقر على الارض الجدباء . جزمـة الجندي الاسود المتخددة الواطئة الكعب ، المضمخـة بالاتربة والطين . تتحول نظراته . تلاحـظ الخديـن العجفاوين والنظرات الشبيهة بنظرات الصقور الجارحة. لكن العلامـة البارزة هي الحزن ، انه يلف الجميع ، انا نقدت ارضي فماذا فقد هو ؟

عاوده الصداع الحاد من جديد . زوجته كانت ترقب كل شيء من رفعه المسحاة ليهوى بها على الارض، حتى سقوطه من هول المفاجأة . لكنها لم تغير شيئا . لم تضف جديدا كانت مجرد كرسي يحركه كما يشاء .

ـــ هاتى السكين يابنت !

❊ حاضـر .

ـ هاتى القدور والصحون !

❊ حاضر .

ـ من غير كلمة هاتي ما اقوله سريعا !

❊ حاضر .

ـــ اتفو .. لا أدري ما الذي استفيده منك ، وضعك كالطوق في حلقي .. ومات !!

هي كانت تسكت رغم كل شيء . كان يستمر في محاصرته لها عند كل زلة . بل انه احيانا كان يفتل لها شاربيه ويرقص رقبته وعينيه ، بطريقة توحى بأنه ينوي بها شرا . لكنها كلما ازدادت حدته عليها كانت تحبه . تشعر انه قدرها . لاترى قرة عين لها غيره . من بيته الى القبر ذلك ما قالوه لها ليلة زفافها . وها هي الان تبكي. من يعول الدار بعده . الارض من يراعيها ويحدب عليها. انها عاقة . لا . اين الاب والام ؟ لا احد . صعقها السؤال والجواب معا . مقطوعة من شجرة . كلنا مقطوعون . لا جذور لنا . جذورنا ترفض الايناع والبزوغ . ترفـع الغطاء عن وجهها . تتنهد . تتساقط الدموع من عينيها. تنسل الى داخل الغرفة . له تصمد امام سقوط زوجها. احست انه هرم تهاوى دفعة واحدة . من اين تاتـى الاحزان : الارض . الاهل . الاقارب . . لا تدري ؟!

(٥)

الشمس حادة كنصل السكين . بعض الرجـال بملابسهم القصيرة ياخذون في التوجه من بين اشجـار النخيل . وبلحظة واحدة كان فناء المزرعـة كخلية نحل. الاصوات تبدا في التمدد . الجنـدي يقف كالجسـر ، لايحرك ساكنا . احد الفلاحين يقول بهلع

ـ الرجل داخ هاتوا سكين . سكين !!

هي لم تدرك ما قاله الفلاح . فلاح اخرج سكينـا من حزامه . غرسها بعنف خلف راسه . قالوا انه سيفوق لحظة غرس السكين خلف راسه . لكن دون جدوى . هي سمعت الصوت مجردا وميزته . لكنها حين استوعبت الطلب كادت تدوخ . ماذا ؟ هـل تخـرج لتـرى .. والرجال ؟!

صوت اخر يمتد . هى ماتزال واقفة . يلمحونها ولابد . رجلك يموت وانت واقفة . قالت انه سقاهـا السم قطرة قطرة (.. لكن هل تهون عشرة السنين ؟) تسألت بأسى . قال احد الفـلاحين موجهـا الحديث للجندي :

ـــ انه مريض ، لقد هدته الديون ؟!

❊ **اسكت !!** (قال الجندي بحسم)

ـــ عد له غدا فربما يفوق قليلا ؟!

❊ **انني أنفذ الاوامر** (قال الجندي نافضا نفسه من المشكلة) لكن الدقائق لم تصبح ثلاثون والشمس ما كادت ترتفع ، الا وقد بدا الفلاح يتحرك . لابد من حل ؟ فكر في زوجته . ارضه . طعامه . التحم الحاضر بالماضي بالمستقبل فجـأة واخذتـه غفوة جديدة .

الجندي يتساءل بنفاذ صبر : **ما هو الحل ؟؟**
يقولون له :ــ **ارجع غدا ، فربما يبيع المزرعة ؟!**

ارتاح ولم يرتح . لكنه تحرك . خرج من المزرعة . فهل يعود ؟ ذلك مادار في اذهان كافة الحاضرين، لكن احدا لم يقل شيئا . نقلوا زميلهم . وضعوه على نفس المرتبة العتيقة . المشققة الاطراف . وكانت زوجتـه ماتـزال تنشج . والاشجار القليلة التي اصفرت اوراقها من قلة الماء ، مالت اغصانها ، اما الشمس فقد انكسرت ولم يبق في المزرعة الا ظـلال باهتة . وكافـة الرؤوس المغبرة ، الحائلة اللون ، اخذت تنحني قليلا وتنظر الى الارض والطمي الجاف باصرار .

غـــازي العـــبـادي

الصـــوت

.. بعد ان اصغى للصوت المتدفق من سماعة الهاتف ، واضحا وقويا مثل تدفق نهر سريع ، سقطت يده الى جانبه عاجزة ، كسمكة ميتة ، واعترته رعشة قوية ، خضته ، تلوى قلبه واضطرب ، وشعر بعدها بتلاش ، وغياب مطلق عن الوجود ، وراح باغماءة لم يعرف ، ان كانت استغرقت منه وقتا طويلا ام دامت للحظات فقط . الا انه افاق ووجد جسده الضخم مبللا بعرق غزير ، لايدري ، كيف ومتى نضحه ! فقد خال نفسه داخل حمام شرقي ، غير انه شعر فجأة برجفة وادرك انه لم يعد واقفا بل ارتمى فوق الاريكة القريبة من الهاتف ، وظل لدقائق يفكر بالامر ، يتقلب بين حالتين اليقظة الداخلية لحواسه ، وخدر النوم اللذيذ الذي يشل هذه اللحظات اعضاءه كلها .

وشعر بقهر عندما راى سماعة الهاتف التي افلتتها يده المشلولة تتأرجح في جوار مسند الكرسي وطنين متواصل يصدر عنها دون ان يفعل شيئا .

هزه الصوت المثير ، اشاع الاضطراب الكبير في نفسه ، في قلبه ، وفكره ، وجوارحه ، وفقد هدوءه تماما . نفض راسه بقوة ، دعك عينيه بابهامه ، وسبابته ، واطلق زفيرا قويا من فمه ثم نهض معتمدا يده اليمنى وحدها الى الامام ولكم الهواء كما لو كان يريد ان يضرب خصما شاخصا امامه ، وعندما سقط نظره على قبضته المضمومة ، وافرد اصابعه ، وجد الصوت اياه مادة لزجة ، شفافة تلتصق باصابعه مثل خيوط العنكبوت فاحس برعب شديد ، وبذل جهدا بالغا لكي يتحرك من مكانه الى الحمام يغسل يديه ، الملونتين بلون الصوت المثير .

سار ناحية باب الشقة ، تأكد من احكام رتاج الباب ، كذلك خطا نحو النوافذ العريضة الموصدة ثم واصل خطاه نحو الحمام ، اشعل الضوء واقترب من المرآة وتطلع بسحنته المتقعة طويلا كما لو كان يرى وجهه لاول مرة : امرر اصابعه الطويلة القوية على لحيته فاحس بخشونتها وتأكد ان وجهه صار بلون الدم ، كما ارعبه وجود ذبابة كبيرة تدور حول اذنيه الملتهبتين واحس بضرورة ان يغسل يديه ووجهه في الحال ، ومع صوت انصباب الماء الحار من الحنفية ومن بين رغوة الصابون التي ملأت كفيه وطنين الحشرة المتطفلة تجسد في سمعه ثانية الصوت المفاجيء . واحس به يملأ اذنيه ، راسه كيانه ، غرفة الحمام ويتسرب الى الصالة وبقية الغرف ويفيض منها الى طوابق البناية الاخرى ومن هناك يتسرب الى الشارع ، المدينة ، كلها يغرقها ويتجاوز الى العالم .

شعر بضيق في صدره ، واحس انه في هذا الجو الساخن يختنق ، ومن خلال رغوة الصابون التي غطت وجهه فتح عينيه ، بصيص ، رمش بجفونه ، وتطلع الى سحنته ثانية ، خال نفسه شخصيا اصيب بحادث ولف بالضمادات البيض .

ارتعد لهذا الخاطر ، بادر يغسل وجهه ، بكمية كبيرة من الماء الفاتر ، وراح يدعك عينيه بقوة وبعد ان عاد اليه وجههالحقيقي السليم ثانية ، اصر على ان يتمالك اعصابه المنهارة ويبعد الاضطراب الذي اعتراه لحد الان ، وأن يكتشف بنفسه وبكل برودة اعصاب هذه اللعبة القذرة التي ماتوقع ان يلعبها معه احد من الناس ذات يوم ، لا بل حتى في الحكم بعد ان صارت الحكاية



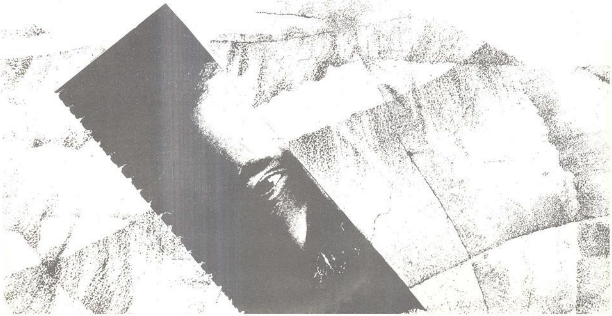
كلها مجرد ذكرى فلما تطرق اليها شخص .

وحاول اول شيء استعادة جرس الصوت ونبراته المميزة ومقارنته بالصوت القديم الذي اندثر الآن ، بعد ان كان مقيما في راسه . الا ان فيضا جديدا من القلق فاجأه ، اذ لم يعد لديه شك في أن صوت هذا اليوم هو ذات الصوت القديم . ترى ، اين كان طوال هذه المدة ؟ هل لف الدنيا كلها ثم عاد ليستقر في سمعه؟ واية مصادفة لعينة هذه ؟ أم ان هناك بالفعل شخصا معينا يحاول ان يمزح معه ؟ ولكن من يكون ؟ مرة اخرى امرر اصابعه فوق ذقنه الخشنة ، وقرر ان يحلق وجهه ويبتعد قليلا او ليشغل نفسه بالعمل بدلا من التفكير بهذا المزاح السخيف ، الثقيل ، فقد بدا لنفسه وهو يضع صابون الحلاقة على وجهه مثل تمثال من الشمع ، كالتي يشاهدها لدى مدام (توسو) التي طالما وقف يتأمل ملامح شخصياتها الباردة الجامدة ، التي ملأت الدنيا ، ذات يوم ضجيجا . وقال لنفسه : أنا ايضا خلوت من حرارة الحياة . وكان يحس برودة الموت تجمد اطرافه. لم يطق الاستمرار بحلاقة ذقنه ، تناول المنشفة ومسح وجهه ، وغادر غرفة الحمام الى الصالة ، يتوكأ على مساند المقاعد والجدران ، مثل شخص انفجرت فجأة زائدته الدودية ، منطو على نفسه ، حتى المقعد المجاور لآلة الهاتف الرابضة في مكانها مثل كارثة ، وقبل ان يمد يده ويعيد السماعة المدلاة الى مكانها ، توجس خوفا غير مألوف ، وقرر ان لايرفع السماعة بعد الآن رغم انه كان ينتظر نداء هاتفيا هذا المساء ، أدرك أن رنين الهاتف ثانية ، يعني زلزالا كبيرا لكيانه وقد رغب في أن ينترع آلة الهاتف الجاثمة امامه ويقذف بها من النافذة الى الشارع لكنه لم يجد في نفسه القوة الكافية للقيام بهذه الخطوة !

وبدلا من ان يتمالك نفسه ويشعر بالهدوء المتوقع بعد حالة الاضطراب المفاجئة وجد نفسه يتلوى ، فوق تراب الواقع المنقوع برائحة زفرة ، حريقة وحتى تصور نفسه يستنشق هواء مجزرة هامشية وأحس بطعم مالح على شفتيه :

لم يعد يدري ، كيف يتصرف ازاء الحدث ، ولم يكن يعرف في اية حالة هو الآن ؟ يقظا حقا ، ام مازال راقدا في سريره وقت القيلولة، ام ان كل ما تصوره مجرد وهم ، خيال ، حلم ، تصور خاطىء لفكرة طارئة خطرت في ذهنه ، تلك اللحظة ليس غير ؟ عاد منذ الظهر الى بيته ، تناول طعامه واسترخى في فراشه ، هذه العادة التي لم تفارقه حتى هنا ، وكأي رجل وحيد وعازب فكر في جملة امور وابتهج عندما تذكر موعده اليوم مع صديقته الجديدة ، تطلع بساعته ، صفر ، ثم نهض ليحلق ذقنه ويرتدي ملابسه ، استعدادا للقاء المذكور . وفي هذه اللحظة بالذات جاء النداء . ولذلك ، عندما توجه نحو الهاتف ، كان مطمئنا بانه سوف يستمع الى صوتها ، وحاول ان يجد جملة مزوقة يبدأ بها حديثه وتزيد من طرافته ثم يحولها فيما بعد الى طرفة او نكتة ، لتخفف من ثقله في نظرها .. الا ان شيئا من هذا لم يحدث . رفع السماعة بيد قوية واثقة ، وقربها من اذنه واصغى لثوان ليسمع الكلمة المألوفة .. لكن الكلمة لم تنطلق .. الا بعد ان اجاب هو : (ألو ؟) آنذاك فقط ، اجاب الطرف الثاني من الهاتف :

لم يكن الصوت الذي يتوقع ، انما كان صوتا غريبا، قديما ، صوتا ملفوفا باوراق عتيقة تفوح منها رائحة القدم دفع بالدم كله الى قدميه ، اثار في نفسه الاضطراب وزلزل كيانه واخرجه من تماسكه المصطنع واتزانه وشعر



بلغوب في نفسه . بحيث انه جفل في البداية مثل حصان بري . وفجأة شعر بمفص حاد في معدته . يتسرب الى امعائه ليمزقها . ثم اعقبه برود مفاجيء ، كما لو ان ثلجا انهمر بين كتفيه وبامتداد عموده الفقري وارعشه حتى انه تصور ان جهاز التدفئة المركزي قد تعطل في البناية كلها ، الا ان سرعان ما ادرك ان مصدر البرد اعماقه بعد ان جس بيده جهاز التدفئة المجاور .

شعر بانه الان محاصر بين بردين . خارجي قاسي وداخلي زمهرير . وهو عار وراء حزام الغابات الذي يكتنف المدينة .

راح يشعر بالبرد في كل مكان . البرد وحده السائد الان . في العالم . في المدينة . في شقته ، في اعماقه ، في روحه . في قلبه يجمد أطرافه وتفكيره ولسانه . اضافة الى المفص الحاد الذي بدا يشعر به بشدة وجعله ينطوي على نفسه مثل حلزون فيهرع ثانية الى الحمام ليداري الالم الذي جعله يرتعش كشخص محموم وفوق المقعد الابيض المريح توقف امام عينيه عقربا ساعة الزمن ! تجحدا . عند نقطتين مضيئتين عرف فيهما الوقت الذي يتذكره الساعة جيدا عندما استدعي ذات مساء لحالة مستعجلة . والمريض هو الذي طلبه . هو لم يرغب بذلك انما وافق على ان يكون مراقبا ضمن الفريق الذي سيتولى العملية . وحتى في هذا لم يكن واضحا ارتدى قناعا خاصا ووقف من بعيد يراقب ولكن ذاك رغم التمويه . عرفه . كما لو شم رائحته . فما كادت تلتقي العيون قبل ان يغيب ذاك عن الوعي تحت المخدر الذي ابتدا يعمل عمله . حتى انفرجت شفتاه ونطق باسمه : حكمت : هل تعرفني ؟ انا فكرت ! احس بعدها انه يتدهور الى مكان مظلم اشبه بقبو وليس في صالة مضاءة للعمليات وجد نفسه في زاوية انحسر عنها الضوء الذي انصب كله فوق جسد المريض . المستلقي فوق النقالة وليس كما هو عليه الآن فوق منضدة العمليات وعندما ابتدات الايدي ، الماهرة . المدربة تستأصل الورم الخبيث الذي انتشر في الجسد . تصوره وجبة شهية اعدت للعشاء الاخير للتلامذة الاشرار . ورأى فيه المعلم الذي كان متماسكا يقاوم الالم بالابتسام قبل ان يهدأ تماما . آنذاك فقط اقترب . وقال : لن يعرفني الآن لم يعد يحس بوجودي ، وعندما يفيق سوف يجدني مشرفا عليه ، عندما يقرا اسمي على لوحته المثبتة عند طرف السرير اذ ليس بيننا ما يستحق هذا النفور . اضافة الى ان هذه مسالة انسانية وواجب لابد منه . ثم الا اذكر ان صداقتنا جاءت من تقارب اسمينا ؟

في البداية رآه ممددا فوق نقالة الاسعاف المتحركة يتجهون به الى صالة العمليات بدا له مثل طيف . بثوب العمليات الابيض ولم يجد في نفسه الجراة على الاقتراب منه ، فقد كان ذاك في كامل وعيه ، كما اتضح له فيما بعد ، فقد عرفه حتى بعد ان كان متواريا وراء الفريق ، ووراء قناع .

فعندما كان يمر بين الممرات يتفقد الراقدين في الردهات ، كان يسمع صوت انينه ، فيحسه سوطا يقرع الضمير قبل السمع ، لا يعرف الكلال ولا الراحة ، لا الهدوء ولا الاستكانة ولم يكن يدرك ان هذا الصوت سوف يعلق بذهنه الى آخر العمر ويطارده حتى آخر الدنيا . في نهاية الارض تماما . وقد تساءل من قبل : الى متى سيظل هذا الصوت يدور في راسي ؟ ماذا يبغي من وراء هذه الملازمة اللعينة ؟ الا يبلغ ثاره في ؟ اذ ليس من المعقول او المنطقي ان يسيطر علي كل هذه السنين ، وبعد كل هذه المسافة التي قطعها هربا منه ، ومن موطن الذكريات اتراه تحول الى صوت قدري ابدي ، يلف الدنيا كلها ثم يعود ليستقر في نهاية الامر في مسامعي ؟ وانا ؟ ماهذا الخبال ؟ لماذا امكنه من نفسي ليستولي علي هكذا ؟ بحيث اسمعه في الصحو والمنام ، في السكون والحركة ، في هزيم الرياح واضطراب الامواج ، وتقصف الاغصان والاشجار وضجيج الغابات واصوات البشر والحيوانات ولغى الطير وصرير الحشرات وتنهد الارض ، وبكاء السماء وضحك الفصول واكتئاب المواسم ، صوت ملازم في اوقات الطعام والشراب ، في لحظات الحزن والاسى . وحالات الابتهاج والكآبة ؟ الى اين اهرب منه بعد الآن ؟ ولماذا وجدتني انهار مثل بناء قديم بمجرد رنين هاتف لا معنى له ! ثم لماذا انا خاو وفارغ الى هذا الحد رغم ان جسمي ينمو بمائة كيلو كاملة من اللحم والعظام والدم ؟

اتساءل لماذا تلاشت في نفسي راحة البال والنفس كالدخان ، كالضباب تحت الشمس كتردد الصدى في فضاء واسع ؟

لعشر سنوات ظل الصوت يمثله كليا ضاربا خيمة لاقامة دائمية في راسه ، وفي اعماقه يشقيه ، يعذبه يورثه مماثلا للخبال والهلوسة ، مثل كابوس ثقيل ظل يجثم فوق صدره ، يكتم انفاسه ، يحمله كالوزر فوق منكبيه اينما اتجه وحيثما سار او تواجد شارة ادانة وعقاب لم يجد معه ان يقذف نفسه وسط صخب الحياة ومضمونها ؟ وفي خضم العمل . ظل الصوت المعذب يلاحقه يترصده يهاجمه في كل حالة وكل مكان في كل موقف ووقت . لقد الزمته تقارير الاطباء ، وهو الطبيب، بعدم التفكير ان لا يرجع بذاكرته الى الوراء ، الى الماضي الذي تنطلق منه كل هذه المتاعب ، عليه ان يضعه على الرف وللابد ليعلوه غبار النسيان .

ولم يجد الا ان يغادر ، ياتي الى هنا ، لفترة من الزمن ، وهنا فقط تنفس الصعداء بعد ان رتب اموره

وكتب في هذا الشأن بضعة رسائل للاصدقاء والمعارف يعلن فيها انتصاره على الوساوس والاوهام واسهب في بعضها في وصف الاطمئنان الذي وصل اليه .

لكن اليوم فقط اضطربت اموره ، بعد ان جاءه الصوت القديم بكل عنفوانه وقسوته وسخريته المريرة اللئيمة اللاذعة التي الفها جيدا منذ اول من صافح سمعه فيها .

ـ حكمت ، هل تذكرني ؟ انا فكرت !

لم يكن الصوت كما يتضح من نبراته قادما من مكان ناء . كان واضحا للغاية ، آت من الجوار ، ربما من داخل الشقة نفسها ، او من البناية المجاورة او من احد اكشاك الهاتف العمومية القائمة عند كل زاوية او شارع وعند كل منعطف او تقاطع طرق ، اضافة الى ذلك لم يكن صاحبه جادا في تساؤله ، بل مازحا ، تماما كما لو كان يسترخي في شقة ما في الجوار . الا انه عندما استعاد الكلمات المبتسرة التي حملتها اليه الريح ، الساعة كما كان يعتقد ، والتي اعقبها صمت ثقيل انهار تماما ، فقد كان الصوت واضحا ذا نبرة مشوبة لسخرية قاتلة !

ـ حكمت ، هل تتذكرني ؟ انا فكرت !

فكرت ؟ من الذي اعاده ثانية الى الحياة ؟ ليلى ماتت منذ سنين ، فما الذي يرمي اليه ؟ ماذا يريد ؟ ومن يريد ان يلعب معه هذه اللعبة السمجة الثقيلة القاتلة والتي لا تتحمل كل هذا الهزل ؟ ثم لماذا تعاد معه هذه اللعبة وهو الخاسر الوحيد في نهاية الامر ؟ لقد فاز بليلى ، ولكنها الان ميتة وفكرت مات كذلك ، فما معنى هذا النداء ؟ من ياترى يعرف حكايتهم الثلاثة في هذه الدنيا التعيسة ؟ فيا له من شخص حقود ولئيم !

هل يتذكر فكرت ؟ اهذا سؤال يطرح عليه ، انه بالكاد يتخلص من فكرت ذكرى فكرت بل وحكايته مع فكرت كلها ! الا يرى فكرت شاخصا كالرمح في ضميره الذي يحاول عبثا تهدئته من ناحية فكرت .

لقد تحول فكرت كما يبدو الى سهم رائش لايتوقف عن ملاحقته ، يطارده ، يندفع نحوه من مكان لآخر ، كالقدر ، كاللعنة ، ولن يكف عن ملاحقته حتى ينال منه مقتلا .

ينسى فكرت ؟ احقا يحدث هذا وينسى فكرت الى الابد ؟ اتصافح عيناه طلعة هذا اليوم السعيد ؟ ان ما يبغيه ، ويتمناه دون هذا بكثير ! فقط ان يتطامن فكرت في ذاكرته المتأججة ولا يطفو هكذا فوق سطحها كمنار يشع ، يضيء ابدا ، يكشفه ، يعريه امام نفسه !

ترى لماذا هذا السؤال الذي جدد عذابه ، بعد



ان اعتقد ان فكرت لما بينهما من صداقة نادرة وفريدة ، تتقاصر عنها اخوة الدم يوشك ان يطلق سراحة ، يترفق به وينهي الحكاية ، لكن الامر ليس كما يتصور فكرت هذا انسان حقود ، لن يغفر الاساءة ولن يعفو او يصفح او حتى يتناسى ، او ينسى حقوقه ، ان آخر كلمة ، او جملة سمعها منه قبل ان ينتهي أمامه « حكمت هل تذكرني ؟ انا اخوك فكرت ! » .

في تلك اللحظة رغبت ان اقول له وليلى ، الا توصني بها ؟ في بعدك لابد ان تكون من نصيبي ، ان مسافة قصيرة بين الشخص الاول في حياتها والشخص الثاني ، مجرد خطوة ، الى الوراء ، وكم المتني قناعتي بانني هذا الشخص الاخير ، او الشخص الثاني في نفسها ، وانت ، انت يافكرت الشخص الاول ! لكنني لم ارغب ان اولمه ، في آخر لحظات له في دنيانا ، فقد كان ينازع . كانت العملية التي لم اشارك فيها فاشلة فقد تركتها لمساعدي وانا الذي اعرف تاريخ المرض الخطير وتطوراته .

اعترف انني كنت نذلا مع فكرت في نهاية الامر ، وانا الذي بادرته الجفاء وانهيت فترة صداقة مثالية بيننا لسبب ، ربما ، ربما بدا للبعض بسيطا ، فقد تصورت انني احب ليلى خطيبته . او هكذا كان مقررا لهما ..

منذ تلك اللحظة وفكرت يقيم في اعماقه ، يرفض ان يبارح موقعه الاثير في نفسه ، وها هو يجدد اللقاء به ، بعد ان اوشك ان يتخلص منه . انه يضايقه ثانية بصورة مفاجئة ويضيف من دائرة الحصار عليه ، يلتف كحبل المشنقة حول عنقه ، كقيد حديدي يكبل قدميه ويديه ، يعرقله عن الحركة يمنعه عن التنفس .

ومن المؤكد ان فكرت خرج من لحده ، نفض عنه تراب القبر واستجمع قواه وابتدا مطاردته . وهو عاد الساعة يؤمن بالمعجزات وبقيام الاموات قبل موعد يوم النشور والنفخ في الصور .

اذ لا يمكن ان يكون هناك احد ماله مصلحة شخصية في تعذيبه سوى فكرت . او من يكون قد عرض فكرت هذا وتقمص شخصيته ، واستعار صوته ونبرته الساخرة من اجل تجديد اللعبة او تغطيتها .

ترى من اقرب الى فكرت من حكمت ؟ الم يناما في فراشين متجاورين في بيت هو بيت فكرت ؟ الم يأكلا حول مائدة واحدة هي مائدة في بيت فكرت ! الم يرتدي الملابس ذاتها التي هي بالتالي ملابس فكرت ويلفتا الانظار الى ذلك في الكلية وتقف ليلى ترد الملاحظات القاسية بشأن حكمت وتدافع عن هذه العلاقة الانسانية الفريدة بين الصديقين ؟

كم انفقا من نقود ، تخرج كلها من جيب فكرت ؟ وكتب الدراسة في الكلية ! الم تكن كتب فكرت توفيرا لنقود حكمت الضئيلة ؟ وكم مرة صرح حكمت ان ابسعد يوم في حياته عندما يكون الشاهد الاول عند عقد قران فكرت على ليلى ؟ ولكن شيئا من هذا لم يحدث . انتهى فكرت وبقيت ليلى خطيبته شبه ارملة ولم يكن امام ليلى سواه ؟ فكيف يجزئو لئيم او مريض القلب ، او معتوه، يحمل خللا في القلب والضمير ويلمح لدور حكمت في مأساة فكرت ، وهل بامكان هذه المحاولات ان تحطم العلاقة المتينة التي تربطه بفكرت .

كم من مرة تساءل عن دوره في نهاية فكرت ؟ وكان يجيب نفسه بنفسه بالنفي في محاولة يائسة للاقتناع . فهو يدرك بان لا احد في الكون كله سوى الله وهو شخصيا يعرف احدى دوره في حكاية فكرت ونهايته الاسبقية فهو لم يترك دليلا ولا اثرا ولا اشارة ولا حتى ادنى شك في نفس اي شخص حول موقفه من فكرت .. ثم الم يذهب باكيا منتحبا الى بيت فكرت متذرعا باسباب عن الجفاء والانقطاع ، يقبل هذه اليد ويسقط منتحبا على تلك الكتف ، حائرا مترددا لا يعرف ماذا وكيف يقول ، ومن اين يبدأ الاعتذار او يحضي في الدور حتى النهاية التي تجعله يحس باطمئنان داخلي حتى ولو مؤقت ! كي يجعل العجوزين الثاكلين يصدقان ادعاءاته ودموعه ولوعته لفقدان صديقه الحميم فكرت. ولو سألاه عن ليلى هل يقول انه لم يهنأ بها سوى شهور كانت بالنسبة اقسى من الجحيم ؟ وهل حكت لهما عن انقلابه ضد فكرت وضدها شخصيا ! فاذا كانا على اطلاع على هذه الحقيقة ، فانهما عندما يتقبلان اعتذاره انما يهينانه ابلغ من اهانة فكرت له بصمته وتعاليه .

كان يود ان يكشف اسباب الجفاء بينه وبين فكرت بعد مرض الاخير ، وانقطاعه عن الدراسة . الا انه حاول قدر الامكان ان يتجنب الحديث حول الموضوع وحاول ان يختصر الزيادة ، فقد تجسدت امامه لحظة انطفاء الكهرباء في صالة العمليات لدقائق وسادت الظلمة ولفظ فكرت انفاسه . فقد دامت المأساة دقائق فقط كانت كفيلة بانهاء الحكاية كلها . ولم يكن لدى احد اي دليل لاتهامه ، حيث امتطى بعد ذلك جواد الوهم الذي لم يصل به بعيدا عن فكرت وحكايته .. وعندما حاول ان يصل الى الشاطيء الآخر من النهر احس بارتطامه الحاد بالماضي ، وبفكرت يأخذ بتلابيبه . احس حكمت بانسحاق كلي على ارض الواقع الصلدة . وقد حاول ان يكون متوازنا متماسكا يرسم في ذهنه مسار الاحداث بدقة متناهية مثل الدقة التي استطاع فيها ان يتمكن من فكرت وينهيه الى الابد ويزيحه من طريقه من اجل الوصول الى ليلى التي ظلت متعلقة بفكرت حتى النهاية.

وقد ظل يردد مع نفسه :ماذا افعل ؟ انها فرصتي الوحيدة لكي اقترب من ليلى في نهاية الامر ! فانا لا احبها ، وهي ربما لا تشعر بي ، فقد ادار فكرت راسها منذ البداية ، بينما الصقت نفسي فيهما لصقا دون ان يشعرا ، وبكل رقة وادب متناه . حتى بات وجودي معهما ضرورة ، حاجة يومية ، وكم تقول علينا الزملاء ! وكم كانوا مخطئين كلانا نحب ليلى ..

يفيق الى نفسه ، يوقظه ويعيده الى الواقع قرع متواصل على الباب مقرونا بقرع الجرس يحس بخوف ، خوف كبير مفاجيء ، يهرع ناحية النافذة ، ربما جاء معذبه ، صاحب الصوت الكريه ، يزيح الستائر الثقيلة ويفتح مصراعيها يلقي النظرة الى الارض البعيدة ، بيضاء غطتها اكداس ثلج الشتاء الذي كان ومازال يتساقط منذ شهور ، وتساءل : ماذا يحدث له لو القى بنفسه من النافذة ؟ترعبه الفكرة ، يرتد مذعورا ، يعاوده مغص الامعاء يهرع الى الحمام ثانية دون ان يعير اهتماما الى الدق المتواصل ، الى الجرس الذي يرن ، تطرأ على ذهنه فكرة آنية يتعرى ، يقفز تحت الدوش يفتح صمام الماء الحار يتدفق منه تيار من الماء الساخن ، والبخار الذي يملأ الحمام فيمزجه بالماء البارد ويشعر بضجيج اعصابه مثل اسلاك البرق في الفضاء .

يتطلع في المرآة الى سحنته ، لما تزل ذقنه دون حلاقة يجب ان يحلقها استعدادا لسهرة المساء . يضع الصابون على وجهه يفركه بالفرشاة ، ينتشر البخار ويزداد كثافة يغطي المرآة امامه وتختفي صورته يزيح البخار بكفه عن وجه المرآة الصقيلة يطالعه وجه مألوف، وجه يعرفه جيدا ولكن ليس وجهه ، على الاطلاق وجه شاحب مثل الشمع مزموم الشفتين منطفيء النظرات عيناه جامدتان في محجريهما مثل خرزتين لا تتحركان ، عرف فيه وجه رجل ميت يعرفه وجه فكرت .. آه ، يطارده حتى الى هنا ؟ يتناول موسى الحلاقة ، يزيح البخار عن المرآة يرى . امامه عنق فكرت تالفة ، ها هي الترقوة تطق ، ترتفع مثل عنق ضفدعة لاهثة ، يضع حافة الموسى فوقها ويغرزها قويا ، وبدفعة واحدة والى الابد في عنق فكرت ويظل يضغط ويضغط حتى تمتليء المرآة بالدم ثم يتكاثف البخار ويتحول لون الدم القاني الى لون اصفر شاحب حتى يختفي تماما عندما يسقط هو الى الارض واقدامه ترفس بقوة .

امجد محمد سعيد

قصيدة البحر الميت



عائم في التواريخ
منعزل في المكان •
واحد كالردى
شاسع كالزمان •
مثقل بالمنافي
ومعتقل بالدخان •

* • *

يعبر الطير ،
والوحش ،
والبشر المتعبون ،
شواطئه المدلهمة ،
الارض تدور على نفسها ،
وتدور بهم •
يبتدي الليل ،
او ينتهي
تستفيق القرى •
او تنام •
المسافات تنكرهم
والكوابيس تطحنهم
في الظلام

* • *

يالهذا الذهول
يالهذا الحديث المطلخ ،
بالملح ،
والخوف ،
يا للعواصف ،

معجونة باشتعال العصافير ،
ممهورة بانتحار الخيول ،
ويا للذبول
داخل في التفاصيل ،
في النسـخ ،
في الرمل والموج ،
هذي كهولة سيدة
ام بلاد ،
تساقط في غيبة
وتسافر صوب الافول •

* ● *

الهذا الغشاء الرقيق خفايا
أللبحر اعماقه
وله خلف هذا الطلاء الزماني
ازهاره الخالدات
وارجاؤه الغامضات
انه العمق ••• والعمق ،
تخلع اثوابها الكائنات
وترقص في الماء
تنتشر المدن الذهبية
مثل الحصى
هو جمهرة
من هياكل ،
اجراس ،
شمس من العشب ،
خضراء ،
ورديـة ،
يقطر الماء من ثوبها
وصفوف الرجال
المغنين
والانبيـاء
الملـوك
الرعـاة •
يفيقون من موتهم
••• لا صدى
يدفع البحر خلف المدى
لا صدى
رجفة الرمل ،
تحت قميص المياه •
لا صدى
يطلع الموج مملكة
من ندى ••••
وشراعا ،
شراعا ،
تضج السواحل ،
امسك قلبي
واركض خلف المراكب
يا ايها المبحرون مع النجم
يا ايها المنشدون قصائدكم
في الليالي الطويلة
أيها المتعالون كالاشرعة •
اين هذي الطريق ،
وهل تسقط الاغنيات ،
اين تلك الخيول
التي تطعم الوقت وردا
واين الصواعق ،
تولد من غضبة ساطعة •
ايها الجند ،
اين الصفوف ،
واين المشاعل ،
في الليلة الرائعـة •

* ● *

صامتا ،
استفيق على صخب الماء ،
ابدأ هذا المساء البهي ،
حواري مع البحر ،
مصطحبا رمل شطانه ،
بين حزن الظلوع ،
ومنطلقا كالبشائر ،
والورد ،
منهمرا كالمطر •
أتعطر بالترب ،
والفاكهة •
صامتا ، ايها البحر ، وجهي
وانت امامي اصطفاف الشرائع
انت البراق الجميل ،
وانت ضياعي الطويل ،
وانت امامي السبيل ،
اي خيل كسرت ،
واي غزاة سحقت ،
واي سنين انتهكت ،
وما زلت مرتعشا كشفاه المحبين ،
منتفضا كالنجوم البهية ،
تلقي عليك رداء الازل
وتفجر في دمك العربي ،
ورود الخلود ،
خيولا ،
خيولا ،
وتمضي المراكب فيك ،
بعيدا ،
بعيدا ،

* • *

هون الامــر ،
هذا سحاب غريب ،
وهذا زمان مريب ،
وها انني
اصطفيك ،
معي الشجر الاخضر ،
الكلمات الوسيعة ،
والبشر المتعبون ،
واهفو اليك ،
معي الغصن ،
والطير ،
والمطر العربي ،
اخاصم فيك البحار ،
وادفع عنك سيوف الاذى
هون الامر
أنت ابتداء لانخابنا القادمات
ومن ملحك المر
نبدأ كي الجراح
ومن حرقة العين
نبصر وجه البلاد ،
التي ادمنت وجع القلب
قل :
انني البحر
من يستطع
فليسد السماء ،
عليّ
قــل :
انا الارض
من يستطع
فليشتت ترابي
انا الشــعر ،
من يستطع
فليسد القلوب ،
الي •

سيناريو



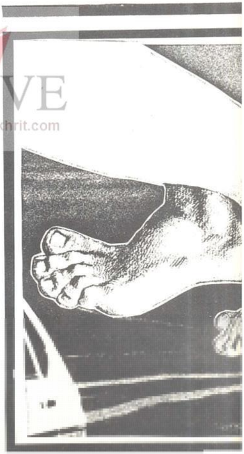
الصمت يحدق
عيناه غبار يهطل بالحزن الخاثر
بين قليب المساء واكتاف الشاطيء .
جامحة تسرق اسئلة الاخضر
ــ اين المارة ؟
الصمت يدق بكفيه الصائمتين صلاة القفص الصدري
تغلق فاتحة العالم ضحكتها .
وتنام .
اراجيح الفرح المسكون بتسبيح الريح عيون يثقبها الدمع
وبين اللحظة والسمع
تصيح بأغصان مقاعدها العطشانه .
ــ لا احد
حرك دمي هذا اليوم .
الصمت يشق الصدر
ويدخل في انساغ القلب .
فيسمع اوراق تسر باذن اللوتس
خبيء رأسك
فالابيض قادم
أتلاتنا الابنوس المتحرك فوق اللغم
السوس الناخر مملكة الخوف
الحرف المنقض جنون فتق
اتلاتنا الحلمة والحلم
ما خطب الحسون العارف لم يبدأ حوار الحرف ؟

كوخ يجلس كالبطة في خاصرة المستنقع اوراق اللوز واكداس الصحف اليومية عاجزتان عن الرقص . تشكان بجدوى اسكات الحلق المفتوح على الجنب الايسر. من اقصى العرق المورق يمرق طفل. في أعلى الضحكة كان الحسون يرى .

اين العنبر ؟
يجلس فوق السندان
يحاول ان يوصد بالمطرقة الريحانية باب الحزن .
اتلاتنا

القدم

علي الشرقاوي



تدرين بان الصعلوك المتشرد في الجزر النائية الحبلى
لا يملك غير الكلمات الموؤدة قبل ولادتها
وحروف لم تنهد بعد
وخلاياه الطفلة غادرها الشهد •
اتلانتا
اشتاق بان اعطيك
فماذا اعطيك ؟!
الكف !
عجين تخضع حين يلامسها
فعل الامــر •
الحــرف :
تكلس في الشفتين
وما عاد يشاكس احلام الحسون
ويفتح ضحكته نهرا في الفجر •
القلب !
حزين كالنخل العاقر •

نشيد في الخارج

يا الجوع السابح في الاسمر
من يكتب صوتك في الدفتر ؟
من يرسم حلمك في الاخضر ؟
من يحمل همك ؟!
اتلانتا
حائرة ايامي
ثكلى عيني
وانا أقرأ لائحة القتلى •
في الشارع :
طفل حين رأى الشيء الأبيض
حفر مقلته همسا :
هذا خنزير !
في الحارة !
طفلة ربع يحملها دفترها

ويكاتبها الماء
يلاعبها الريحان
تقول :
....
....
خلف التلة
اقدام مثل زغاريد العيد
تطير وراء صرير الكرة المملوءة بالقش
واسمال الدمع !
هيا
ندخل في الممنوع .

عين زرقاء كانياب القرحة يخرج منها السفلس في هيئة دولار ياكل طفلا مسكي اللون . تحدق هذي العين . ترى حلما يتحرك في الاكواخ . تزمجر . يطفح منهــا السفلس دولارا اخر مازال على شفتيه بقايا رأس الطفل . السفلس يصعد للدور الاول والحسون على غصن الزيتون يـرى .

ــ ما اخبار الصيد ؟!
ردى
فوضى الشارع لا تتركني امشي بالرغبة
لا اعرف كيف انام ؟
الشارع غادر تحت القمر الاشعث لعبة فيء الفيء
وسماء الاطفال تضيق
تضيق
تضيق كخرم الابرة في الاسمنت والمدرسة المبنية من
سعف الدمعة لا تفتح هذي الايام والاحلام المزروعة في
جدران الاكواخ
تفتش عن ارض اخرى
صمت كالقند
صمت كالفجلة
صمت كالصمت .
نشيد في الخارج
اتلاتنا قولي للماء
ان يروي جوع الصحراء
ويلاعبنا
ويغنينا
يعطينا احلى الاسماء
في الراهن معتقل
واللفظة باحثة عن ثقب في الشفتين
تطل . فيضربها الشرطي الجالس في الرأس
تعود مخضبة
وتمــوت

قدمان كان القصب الحاسر في الغبشة . ترتجفان من البرد . تقومان بركل العلب الفارغة المرمية في ظــل الشارع تحتكان بشيء صلب . تصرخ احدى القدمين :
اهــذا اكل ؟ !!
القدم الاخرى تفتحها :
لا شيء
غير قماش العادة الشهرية .
في الاعشاش المبنية من ريش الكلمات الانثى . من جرح الايام ومن فتحات الاحلام الوردية كان الحســون يـرى .

ــ اين العنبر؟
يكتب في البحرة موج الاحباب
ويرسم في اهداب الافق
تهاليل الغسق الطالع من حمى العرق .
اشتاق اليك اتلاتنا
اشتاق لترياق الشفتين
احن لرقصة ميلاد الشاعر في زنديك
لطبول العرس وزغردة الاخضر في الاشجار
لنجوم النور الطائر في الاسرار
لقهوتنا المغلية بالريح
للضحكات المغلية بالاحلام الحسنى .
من غيرك
كيف سألعب فوق الرمل
واصنع من خوص النخل قوارب صيد ؟
كيف تفصل امي من أسمال ابي ثوب العيد .

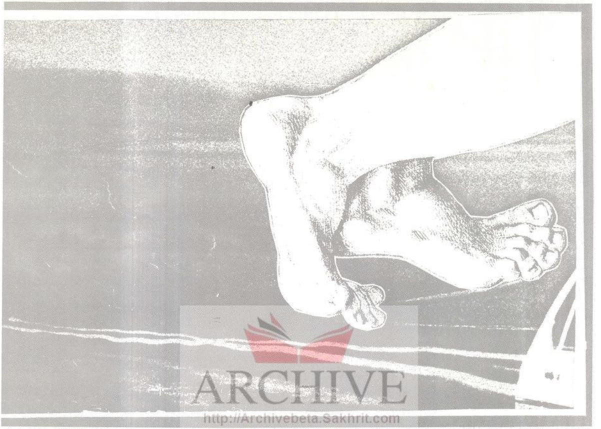
كيف اعيد صياغة هذا العصر
وانت !!
نشيد في الخارج
الشارع يخلع ضحكته
وينام قبيل مغيب الشمس
والطفل تضيع ملاعبه
وتداف يديه بقاع الرمس
اتلانتا يا عرق الهجس
اليوم قتيل قبل الامس .

الصمت نما
كنبات الشيطان تدافع بالسرداب الى عينيك الهائستين .
وانت المابين الازرق جالسة
بين غصون الصمت الصبي الصاغر ،
يأكل من ثدييك الابيض ،
جالسة
وتقول يداك .
سأفتق في الليل قميص نهاري
يا ناري المسكونة بالعرق الكافر
مازلت الصعلوك المتشرد في الجزر النائية الحبلى
ابحث عن لؤلؤة حمراء تليق بعنق الريح
وعن نافذة ، اوسع من لغتي
الصمت نما
وانا مثل الاسماك المحصورة في الجزر
اطل على سطح الماء وانتظر المد .
هواي الغد الساخن
يتوسد في الراهن
يرهن اياما للزنزانة
اياما للحانة
اياما لا يعرفها غير سرير الكون .
يا العنبر يعبر صحراء الثلج
اما قد آن اوان الرج ؟ !!

السفلس يجلس فوق انين الايام المصلوبة يشرب امراة قالت (لا) ويدخن غليونا من نبع الاكتاف ، ينظفه بأصابع طفل قبل ولادته ، يعلو في الاجواء دخان الحرق . ومن فتحات السجن الواسع كالدولار يرى الحسون الفليون .

ـ الى اين ستذهب ؟!
كالعادة
اخذ حماما شمسيا
لارى السيقان الباعثة الشهوة للصيد
ازيح القيد الرابض في اعصابي
افتح بابي
لنسيم لا يدخله غير اللون الابيض
هل نصعد للدور الثاني ؟!
نشيد في الخارج
اتلانتا يا خصر الجدول
اتلانتا يا عنق الريح
تعزل بالصرخة حاصرنا
وتهيء للحلم الاعلى
لا يحلم اطفالك بالحلوى
لا تحلم عذراؤك بالطرحة او خاتم عرس
لا يحلم عمالك بالصابون
وتخفيض الساعات اليومية
والغفوة فوق فراش لين .
اتلانتا
هل تقدر هذي الشفة الجثة
ان تحسي طفلا من ضرس الخنزير ؟

العنبر فوق غصون البحر يمد القدمين
تطل الاسماك :
هناك صغار مثلك في العالم
لست وحيدا .
يضحك نرجسة فتقها الطل
ويندلح الزبد المرجاني على ايقاعات الرقصة في القدمين فتخلع اشجار اللوز ثياب طفولتها . عارية ترقص والاحلام تهز الايام .
وكان الحسون القابع فوق جداريات السخط يرى .



ــ اين العنبر ؟!
في الاخضر يبحث عن سر اللون
يلون بالضحكات بدايات التاريخ
يؤرخ للفرحة راكضة الالعاب
ويلعب بالكرة الشمسية .
ماذا اعطيك !!
وفي الداخل ريح عاتية
لا تعرف من اي حروف تبدأ رحلتها
او اي مكان تسكن فيه .
الليلك يهلك .
والطفل الساكن في اعماق الروح تصعلك
والقضبان تلاحق اسمي المجبول برائحة الابنوس .

نشيد في الخارج

كوني زلزلة اتلاتنا
كوني جيلا
كوني في الظلمة قنديلا
يحرق من يخمل قابيلا .

الدولار السفلس ينهض مثل الكون المقلوب . يسير على خطوات الدور الثالث . كلسان الكلب المسعور يحدق في مراة الفدارة . طير بري تحمله للاعلى حبة قمح خضراء يطير .
يحدق ثانية في الفدارة . من قاع الرجفة كان الحسون يـرى .

— يزعجني الابنوس النابت في الثلج .
وانا ايضا .
— ما اخبار غلامك !!
غادرني
— والصيد ؟!
مازال مفاتيح الشهوة .
اتلاتنا الحنجرة المملؤة فوق الفم
اتلاتنا الهم الجالس كالنقرس في فص العظم
العنبر يطرح اسئلة حاديها الدم
وينادى الفرحة في شفتيك
يحاول ايلاج الاحمر في ثلج الوقت
يحاول ان يكسر بالرقصة جدران الصمت .
هل تصغين ؟!

نشيد في الخارج

من يملأ بالجمرة اقداح الرفض
من يقدح باليقظة مهمومي الارض
من يصبح نبض .
الشارع غادر لعبته
وعصافير السدرة عاجزة عن نطق الكلمة
والمدرسة المبنية من وجع الحلم الواسع
لا تفتح الا للظلمة
وانا النسمة
في الراهن معتقل
وادور الاحزان
واجلس في شريان الضد
اتراكم في الكلمات المجنونة متصلا
بالسخط ومحتملا كالمد .

يتدحرج راس ينثال المسك . يزخ على الطرقات تطل الوردة بين الشوكة والصخر . تطل الاعناق المزروعة بين النطع ونصل السكين . يطل القابع من نافذة الزنزانة. والبحر يقوم ويخلع فوق الرمل حراشفه الذهبية يأخذ حماما . يسقط فوق الايام حماما . والحسون الحامل كل جنون البحر على غصن الزيتون يرى .

اين العنبر ؟
يلعب بالشهر الثالث فوق التلة .
اين العنبر ؟
فوق البحر
يزاوج بين الحلم الطالع من اكتاف الموج
واشرعة الموال الناهد في صدر النخلة
— اين العنبر ؟
في الشارع عطر ضاق من الاغصان
فكاتب احلام النحلة
— اين العنبر ؟
يرسم خيل المـاء
ويطلقها تصهل كالرغبات بقلب الغلة
— اين العنبر ؟
يرسم أزمنة الفقراء على الانقاض
— اين العنبر ؟
يحلم بالابنوس يلاعب طفل الاقصى
يتقصى الضوء وراء الكون
— اين العنبر
يشهق باللون
— اين العنبر
اين .
اتلاتنا الطفلة غارقة في الدم
اتلاتنا الطفلة غارقة
اتلاتنا الطفلة
اتلاتنا .

الدولار السفلس يضحك

واقفة منذ اصطبغ الفجر بنار الفتنة روحي
يغريها .. ان تعشوشب بين يدي
وسفك دمي
نار تتوهج بين السقف وبين القدم المفتونة بالماء
واقفة روحي
وانا منذ انبثق اللألاء ...
اتشبث خلف عويل الطفل ،
بباطله ..
بسمو الاشياء .
وأهادن في الجسد المطعون
فسائله ...
وحصان الاسراء ..

* ● *

أنسى مملكتي ..
حين أفر الى جهة يقصدها البراقون ..
أسوق خيول الملكوت المذنبة الجرحى ،
واضمد جرح الصخرة ..
حين تفاجئه بالقوس وبالمعتكفين ..
سأهد سلالمها ،
وسأسرج للرمضاء مجرة روحي
وزلازلها ..
ها أنذا اطلق صرختي العرثى
فتجيء غزالات الرب المفتونة بالطاعون
وتبلل اهات عويلي
وتراقب – مثلي –
أقبية وجسورا ..
ومرايا تتحطم حين يجن الشاعر
أنسى مملكتي
واجاهر بالجسد العاطل والموجة
والتفاحة حين تجف
وتجرفها الاسماء

غناء الروح ..
غناء الملكة ..

فيصل جاسم

أخرج من جزع الطاووس
الى جزع الطاووس .
أرقب فاختة تتأرجح
فوق الحبل
وتنشر رائحة كالموت
على جسدي ..
أصطاد تماثيل ؟
.... زمانا منقسما
وكآبة جسد منسحق
وغضاضة ناووس
لكني حين أمر بجمرتها
تحترق الجمرة ثانية
واظل ازاول ضعف الجسد المحروس
بالجن
وبالايتام
وبالناموس

تلك المرأة
تلك الهلع المر ..
تباغتني بالكشف صباح مساء
وتطلقني
كالنسر اجوب صحاراها ..
لافاجأ بالود وبالايام الراكدة الكسلى
فأعود الى مخدعها
شيخا ، وعويلا منطفئا ، ودماء
واقفة منذ اصطبغ الفجر بنار الفتنة روحي
واندحرت ما بين افول الجسد المنهك
واستسلام الكف لرب العزة
ها هي ذي
تتمرغ في وحل صبابتها
وتباغت كهان الملكوت بنار فتوتها ..
وتسمي الشجر باسماء الانسان ..
وتسمي الانهار باسماء الشجر القاحل والديدان

* • *



ها هي ذي
تتعلق بالمفتاح وتنسى حكمته .
وتواري الق النجمة في الكثبان .

* ● *

قلت : تعال معي ..

وتفرد بين اللحظة والزمن السائل
بين غزال يجهضه الصياد
وصياد يجهضه الله

فأبيت ...
وسميت الهذيان ..
باسمي .
من ينقذ هذي الصخرة من جبل
ويكاشف عتمتها ؟
من يمنح مجارته صارية
ويجاهر بالصرخة والدم ؟
من يصعد .. يصعد .. يصعد
حين تهد الابراج
وتنتحر الحيوانات ؟

من يبرق
حين تفر العتمة ..
كل العتمة ..
نحو ردائي ؟
فانهدمي ..
يا اطراف الوحشة
واستتري بدمي

* ● *

الحب كتاب الزهرة حين تموت
وحين تصعد ثانية برعمها
وانا المحبوب
أصعد أيامي
ومكان وقوفي
واستهلال دم الشعراء الغواصين بنار الماء

ونار الشعر
ونار الجنة
والهفوات .
وهي المحبوبة
تصعد بين يدي ملاكا تحرسه الغدران
وتسكنه الصلوات ...
وتراقب فجر طلوعي ..
فبأي الالاء أجيء الليلة
ممتثلا للغيب وللغابات

* ● *

أمحو ايام ترحلها
وأسوق الغيم الى مدن
لا تنضج دون تضرجها بدم الامراء .
هل تنفر مني المشكاة المفتونة بالعرش الابدي
ونورانية وجهي ؟
اعطيت نهاري قبته ..
وسموت الى الق يتسامى
هذي مملكة ..
مدت زوابعها للقاع
واخرجت القيعان الى البيد المفتونة بالرمل
وبالارحام
لتخوم غارقة في التيه
ألف الجسد المتعب صارية
وأدحرج نخلته
في طمث الوردة
رد الي اذن احبابي
يا محبوبي ..
واسكني ..
عل زمانا ينفر مني
ينقاد الي ..
يهيج بروج مجراتي

* ● *

من ليلي تبتدئين حصاة
تخرج سائحة في الارض
تطامن بدء الخلق
وتعشب
حين يداهمها المطر المبلول بحكمة منزله
وبحكمة روحي ،
حين يحركها الفجر المصبوغ بنار الفتنة والاخصاب

* ● *

خلعت فتنتها
وتطهر ثدياها من بلل الحب الغامض
والنجم .
وأنا .....
مازلت اطارد احجاري في البحر
وفي الكتب المطرودة من قداس القس المظلم
حين تداهمها الاغلال
ويسطرها السجيل
بأقدار الموتى ...
أتلبس بالحلم او الحبل المعقود
وأخرج من مملكتي
ملتبسا ببكاء الحوريات
وصمت ابابيل الحكمة والطوفان
واقفة منذ اصطبغ الفجر بنار الفتنة روحي ..

والنجم تعلقه الانساب على جدثي
والريح تطارد ماسكها

وأنا ....
بجلال الرب ومرئية روحي
أتعلق
بالابدان اذا غادرت العتمة والوحي
وافلاك الشهوات المرة
بالنجم اذا مر ولم يبطىء ببكاء غريزته

بالقدر المحمول على نعش كتاب طفولتنا
خلعت فتنتها الارض
وقيدت الاغصان الى ثدييها
وارتحلت ..
وبقيت اجوب فضاء مرا

وبماذا يتطاير في وجهي
لضلال بنيها
وفتوتها ..
للخندس ، والماء الميت ، وغيلان الفلوجة ،
واليتم ..
أغوص بعيدا في ظلماء النور
واحرس مملكة اخرى .

هامش :

* عناء الروح .. عناء المملكة واحدة من عدة عناءات بعنوان (أي عناء هذا ؟) .

محمد القيسي

قصائد



— ١ —

آخر ما نزفته ربابة عبدالله وما زفرت مريم

تبدأ من دمعتها مريم
يبدأ من طعنته عبدالله
وأنا ابدأ في تفصيل ضريح لهما
كوني لائقة يا أغنيتي
يا جسدي
خذ بيدي
في محنة مريم
وصحارى عبدالله .

عبدالله يسأل عن مكاتب مريم

يا قصب الارض تجمع
وامددني بالقدرة لاغني
يا قصب الروح اغني
في السعي الى ملكوت الحب لاخرج اكثر صدقا .
وشفافية .
وليصفو صوتي

فتكون له شرفات أبعد ضوءا
وحدائق ياوي المغلوب اليها
فيبل الريق وياخذ زادا
ويواصل اسئلته
مريم يا قصب الروح
وكتابي المفتوح .
يا أختي
ايتها الطالبة يدي ونشيدي .
النائمة على أي رصيف اعبر .
أو وجه أنظر .
والراعية هنا لكروم الوحشة .
يا ثمري .

يا سفري المنوع
هل كتب علينا الجوع !
آه مريم
كم أن وشاحك غامض
كم ان يديك تلوحان بعيدا
ومكاتيبك لا تصل ولا اصل الى قريه
او قربــة مــاء
أو جمل في هذي الصحراء
كم أن جدائلك القمحية ناضجة لعذابي
قابلة للمنفى
وأنا للشنق
هذي الدالية الممهورة بكتاب السنوات
مريم ،
هذي الاغنية الصاعدة الى الله ،
الهابطة الى اعمق واد ،
في أرض يبوس ،
الممتدة حتى أول كنعاني من نسل فلسطين ،
الى آخر امرأة ،
ضربتها الكوليرا في الوحدات .
كم أن مناديلك لا تومىء الا
لدم آت ،
الا لحنين مقتول ،
ومواعيد بلا ارض ،
او اعراس
هل نسرح وحدينا في الفلوات
هل يبدأ هذا الحقل قصيدته ،
من طرف القلب ،
ولا تنزف قامة عبدالله
اذ يتوزعه الصدر ولا يأكل من تفاحك شيئا !
أين اذن يلجأ يا مريم
أين هي البريــة
أين هو الافق لانقل قدمي
مريم أين هي الطلقة
أين يداي هنا
أينك ؟!

وصول الزبــاء

أيتها الزباء
من أين أتيت الي
بعباءتك السوداء
من أي جنوب يطلع وجهك بكلام الوحي
رمحا ..
وسراجا وهاجا ، ودماء
أيتها الزباء !!
في شارعنا العربي تجولت طويلا ،
كنت تفرين الى سفح
لا تصلك أضواء المدن المزدانة برماد الاشياء
وغبار الخوف العادي
كنت تفرين الى حضنك
حيث يرفرف علم الله .
وتنهض في الارض سلالتك الاولى
ويفيء اليك الكنعاني
وأناديك فلا صور هنا
واناديك فلا صيدا
وانادي في كل مخيم
من يعرف مريم
من يعرف يا سكان الارض هنا مريم
واناديك فلا تسمع بيروت
واناديك فلا أجد هنا بيروت
من كان يموت
من كان يموت
أيتها الشجرة والشباك
من أين أتتك الاشواك

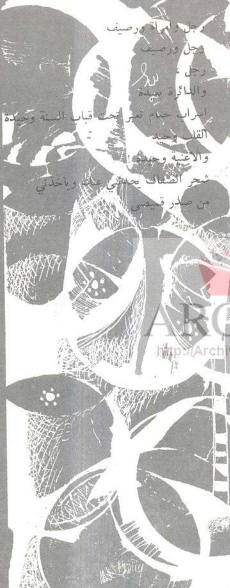
وأتيت الي !!
أيتها الزباء !!

سيناريو الطلق والطلقة

حين أتاها الطلق . وحين اتته الطلقة
كانت تبحث عن اسم .
كان يقول الاخضر
ــ أتريد صبيا ؟
ونسميه الاخضر يا مريم
ضحكا ..
كان الطقس جميلا . فدعاها للنزهة
مشيا نحو الباب .
توقف . حدق في خارطة فلسطين ،
أشار باصبعه .
هذا بيت الاخضر
فاقتربت بحنان منه .
مالت سنبلة في الحقل
شب راع .
رفرف عصفور بجناحيه وطار
صارا خلف الباب .
وقبلها في فرح .
وابتدأ القصف . ثنى قامته نحو الداخل ،
أين يخبئها . ابتدأ القصف يخبئها ..
صرخت
والبيت تهدم
صرخت مريم
خرجت للشارع
خرجت لترى وحدتها
وتلم عباءتها
وتنادي الأخضر .

كم يلزم من وقت لنسكون معا

رجل وامرأة ورصيف
رجل ورصيف
رجل ع
والدائرة بعيدة
اسراب حمام تعبر تحت قباب السنة وحيدة
القلب وحيد
والاغنية وحيدة !
شجر الصفاف يحدثني عنك ويأخذني
من صدر قميصي





لأرى اخر ظل يبتعد وراء الغابة ،
ويغيم
لأرى أو أحلم انك في منعطف ما
في مقهى ما
أو بعد قليل يبزغ قمر ،
ويضيء اليك طريقي
يأخذني هذا الصفصاف الكاذب
يأخذني من صدر قميصي
فأرى :
كم أن الدائرة بعيدة !
كيف افسر هذا الوقت اذن
كيف ارى الاوراق ،
أرى وجهك
او اتسمع صوت رحيلك
أية قاطرة تعبر ،
أي دم لون كلماتي
أي غبار غطى الساعة ،
وانتشر على ساحة قلبي !
هل ثمة من مدن اخرى ،
حتى ادخل بوابة كل مدينه
وانادي او أسأل عن طير الماء
عن طيف ابيض ،
عن موجه
في ثوب صنوبرة ادعوها مريم !
وبمن أستأنس من وحش البريه
لاحدثه ويجالسني ؟!
لا لغة لي توصل هذا الصمت .
مراسيمي اليوميه تبدأ بالفقدان
تبدأ بالعتمة والمزمار

تزف أو التلو ايات في القسح وحيدا
كم يلزم لصراخي هذا
حتى يصل مساحاتك يا مريم
كم يلزم من موت لنكون معا
كم يلزم من عمر ،
حتى تلمس ايدي الناحلتين ،
عنافيد نبيذك وافق
كم يلزم من ورق ،
حتى يكتمل شروفية روحي
وتليق بهذي الحمى المنسكبة من جدول خصرك
وفضاء اصابعك الذاهل
يا مريم من فينا المفتون ،
ومن فينا القاتل ؟!

— ب —

أرسمت كتاب مراثيك ، وآنست ضريحي
هدأت يا مريم ريحي
هدأت نفسي نفسي
ورميت مفاتيحي
بين يديك ،
فقد هدأت ريحي
سأنام الآن
ويقول الحجر ثوى عبد الله اخيرا
ويقول الشجر هنا كان
ويقول النهر هنا كان
واذا نزلت فاكهة السوق ونادى البائع
أحمر يا رمان
سأطل من القبر قليلا
وأقول سلاما ايتها الارض ،
سلاما أيتها المعجونة بدم الانسان
وانام قريرا .



سحابة الدخان

■ مسرحية ذات فصل واحد

■ تأليف هارولد بركهاوس

ترجمة فاطمة سعيد داود

(مقدمة الترجمة)

هارولد بركهاوس (١٨٨٢ - ١٩٥٨) كاتب [illegible] ذات فصل واحد منها : كانه [illegible] جيند [illegible] الهدف (١٩١١) واختيار هوبسون (١٩١٦ - ١٩٢٦) يضاف الى عدد اخر من المسرحيات والروايات . الا ان مسرحية اختيار هوبسون تعتبر من اطول وانجح مسرحياته وهي ملهاة تصور الوسط الذي عاش فيه الكاتب . تتميز مسرحيات بركهاوس عموما بشخوصها التي يغلب عليها طابع البساطة التي يتسم بها ابناء بلدته لانكشاير فهو في مسرحيته الاخيرة يجسد باخلاص ومن خلال شخوص محلية مفهومها لماسي الحياة . وقد قوبلت مسرحياته الواقعية بترحاب على مسارح مانجستر وليفربول . ومن مميزات مسرحياته كذلك قدرته على ابراز فكرته الانسانية بنجاح بحيث تطغي على كل ما يشغل الفرد في حياته اليومية من امور .

تتالف مسرحية سحابة دخان التي نحن بصددها من فصل واحد يعالج بركهاوس فيها العلاقة بين الام وابنتها ، وعلى الرغم من ان الفكرة قديمة وغير مبتكرة الا انه يقدمها بصيغة جديدة خلابة . فالمسرحية تركز على فكرة ما بعنية الفراق بين الام وابنتها باسلوب جديد ، فهو يتقصد ان يعطي للمتفرج او للقاريء انطباعا مغايرا تماما لما يريد ان يؤكده في المسرحية حيث تجعل شخوصه فظة في التصرف ، خشنة في الكلام محبة الجدل ، لكنه يبرز فكرته بالاسلوب والدوافع : فالفراق بالنسبة اليه مشروط بطلاق ووليد ظروف معينة تحتمها اوضاع تعيشها شخصياته وهي فترة ما بعد الحرب . يحاول بركهاوس ان يقدم لنا بيتا عصريا بكل ما فيه من محتويات لسيدة عصامية ، فطراز الحياة فيه والتصرفات والكلام الجذاب وحتى الخشونة في بعض الاحيان يدل على ذلك . الا انه لا يفسح المجال لان تطغي فظاظة الشابة ومظهرها بحيث تشتت تقييم القاريء او المتفرج للنظرة الثاقبة التي يعالج بها الفكرة الانسانية فهو لا يسمح لاحد شخوصه بان يكون متعنتا ولا يفسح له المجال بان يرفع صوته بحيث يتجاوز حدود اللباقة وفوق كل ذلك تجد مسرحيته مشحونه بتوتر مبطن بسفسطائية مشرقة . فالمسرحية تجسد صراعا بين الجيل القديم والجيل الجديد حيث التناقض في القيم والفكر والمباديء وعدم الثقة بين الجيلين .

تصور المسرحية فتاة يجرفها تيار العصرنة كما يقال ، في مدينة صاخبة مغرقة في التحلل ، يدفعها الى ذلك احساسها بالضياع والوحدة ، بعيدة نفسيا عن

والدتها المطلقة المندفعة نحو تحقيق اطماعها المادية . وهي سمة من سمات المجتمع الغربي الراسمالي . اما الصورة الاخرى فهي التناقض بين الام واختها القادمة من الريف والتي تتسلح بمفاهيم وقيم ترفضها حياة المدن الصاخبة . وما يتنازعهما من هواجس واحاسيس تجاه الابنة الشابة التي تلج طريقا تحفه الاشواك . ولعل في الحوار الاخاذ بين شخوص المسرحية التي يلفهما الصراع درسا نأمل الافادة منه لا سيما وان مجتمعنا يشهد في الاونة الاخيرة بعضا من هذا الصراع .

« ف . س . »



النص

المشهد : غرفة جلوس المسز استون في شقة تقع في كينزنكتون . ليس من بين محتويات الغرفة ما يوحي بانها مقام لرجل ولكنها انيقة مريحة تلاحظ النظرية التي تقول بان النساء لا يوفرن الراحة لانفسهن ولكنهن يوفرنها للرجل فهي مترفة مؤثثة بذوق سليم تعهدته امرأة قد لا تكون ثرية ولكنها سخية في الانفاق على تجميل منزلها . الباب بوسط الغرفة ويؤدي الى غرفة الجلوس . الشباك الى يمين الغرفة تغطيه ستائر مسدلة . في الغرفة كتب قليلة وضعت في دولاب بوسطها من جهة اليمين معظم الكتب من الروايات ولكنها تكفي لملء رفوف المكتبة . هناك منضدة على اليمين وضعت عليها بعض المجلات . وهناك علبة سكاير ومنفضة ومقدحة . على الحائط الايسر ثبتت قطعة اثاث خشبية تضم حاكيا مع منضدة صغيرة وضعت عليها زهرية . اسفل الحاكي يمتد مقعد مواز للمسرح ومتجه نحو وسط الغرفة . في الغرفة كرسيان بديوان مغلفان بالقطيفة الرائقة ، وهناك مقعد جلدي وضع وسط الغرفة . الجدران مطلية بطلاء جذاب ولذلك فهي في غنى عما يضفي عليها جمالا اكثر كاللوحات وغيرها . مصابيح الغرفة تبسط ظلالا على الجدران . وهناك مصباح عمودي يزيد من جمال الظلال . على الجدار الايسر ثبتت مرآة جميلة .

عندما ترفع الستارة تختار سوزان البالغة من العمر خمسين عاما اسطوانة وتضعها في الحاكي ، ثم تتجه نحو رف الكتب تفتش عن رواية ، تتامل عنوانا او اثنين . يفتح الباب في ذات الوقت بعنف ويترك مفتوحا بعد دخول (برموز) ، فتاة في العشرين تنطلق داخل الغرفة كالسهم وقد تلفعت برداء . تبدأ بتفتيش الغرفة بحماس . قد يثير تصفح سوزان لبعض الكتب بعض الشك لدى (برموز) ، ولكنها لم تبد اهتماما . تقفل سوزان الحاكي وتلقي بنفسها على احد الكراسي وهي تحمل احدى الروايات بيدها والشعور بالراحة باد على وجهها .

برم : لا داعي لاقفال الحاكي بسببي . .

سوزان : تصيبني النشوة بالغوالي بحثت . .

برم : لا بأس يا خالتي . سوف اخرج بعد دقيقة سافعل ان وجدت حقيبتي حيث فيها قلم الشفاه الوحيد الذي املكه .

سوزان : (مستلقية على الكرسي على بطن المنضدة) الا تستطيعين الذهاب بدون احمر الشفاه (عندما يكون ظهر (برموز) في مواجهة الجمهور تخرج سوزان الحقيبة من تحتها ثم تخفيها ثانية)

برم : الذهب عارية . . ؟ كلا لا ينبغي ان تفكري هكذا يا عزيزتي . يهمني ان تكون مظهري باعثا على الاحترام . (تفتش وسط الغرفة بامعان) اه . . ليس هي . . (تتوقف وكأنها تريد ان تعيد الكرة لعملية تفتيش ثانية . وتلاحظها تقول لسوزان بقلق وهي تغلق فمها بقوة لمنع سيل من عبارات القلق)

سوزان : تخرجين كثيرا يا برم . . . !

برم : اجل . انني استخدم مدينة لندن على هواي (تدور هنا وهناك وتقلب المقاعد مفتشة عن حقيبتها) لا استطيع ان اتصور كيف تاتين من الريف وتلازمين البيت . . ! تستطيعين قراءة الروايات في (لتل كرمستون) . . . !

سوزان : احس بصداع خفيف هذا المساء . .

برم : (بدون مبالاة) اسفة لذلك . .

سوزان : شكرا . عندئذ العاطف يا عزيزتي

برم : اعتقد شخصيا بان ادعاء المرض دليل على عدم اللباقة .

سوزان : اود ان اجد الفرصة للتحدث اليك فهلا فعلت الان . . ؟

برم : يؤسفني ذلك . لن اخصص هذه الامسية للتحدث الى خالتي . . . !

سوزان : (برفق) اذن نستطيع ان نحدد موعدا اخر لذلك . .

برم : موعد . . ؟ لاي شيء . . ؟

سوزان : لحديثنا معا ، وليكن في وقت لا يتعارض مع مواعيدك ..
هل في الامكان اقتراح وقت مناسب ..؟

برم : لا يمكنني ذلك في هذه اللحظة .

سوزان : الا تعيرينني اهتمامك ..؟ اريد مخلصة نصف ساعة من وقتك فقط للتحدث اليك على انفراد (تتوقف برم عن التفتيش وتجلس على حافة الاريكة وتسدد نظراتها نحو خالتها بتحد)

برم : اعرف ذلك .. لقد مضى اسبوع على مجيئك الى هنا .. اليس كذلك ..؟

سوزان : اجل .

برم : لقد التفت نحوي وحدجتيني بنظرك مرتين خلال هذه الفترة . كنت مرتعبة انذاك ، واراك تتحينين الفرصة لتعبري عن رايك في .. هل انا على صواب .؟

سوزان : لست مخطئة تماما ..

برم : (ناهضة) حسنا ياخالتي سنتجاذب اطراف الحديث ولكن ليس الان .

سوزان : لم لا .. ؟

برم : (في سط الغرفة) ستقولين رايك في يوما ما قيل ان تغادري لندن ولكن ليس الان ، كلا ليس قبل ان تفكري مليا بما سوف اقوله لك ..

سوزان : نعم .. ؟

برم : كلا ليس سهلا بالنسبة الي بصورة خاصة ان ابدو على حقيقتي ، هذا هو كل شيء ، فلعو امعنت التفكير بذلك مليا قبل ان يبدا نقاشنا حول حياتي الفتية (تتناول علبة سكاير من فوق المنضدة الموضوعة على اليمين وتشعل سيكارة) عفنة سكاير امي هذه تكلف الكثير وهي رديئة المذاق .

سوزان : الهذا السبب تدخنين هذه السكاير .. ؟

برم : علي ان ادخن شيئا ما اليس كذلك .. ؟ لاتقولي بانه ليس لديك داع للتدخين ، فهذا القول يؤلمني ، انني ادخن هذه السكاير يا عزيزتي لان علبة سكائري في حقيبتي التي اختفت (تدخل في هذه اللحظة لوسي وتغلق الباب وراءها . امراة في الاربعين من عمرها ، انيقة وقوية البنية)
هل رايت حقيبتي يالوسي .. ؟

لوسي : كلا

برم : آه ... يا الهي .. سأفقد صوابي .. !

سوزان : وهل فقدان الصواب سيمكنك من العثور على حقيبتك ؟

برم : قد يفجر ذلك الموقف شيئا ما وقد اجد حقيبتي بين الحطام .. من يدري .

لوسي : (جالسة على الاريكة عند اسفل المسرح) اصبحت كثيرة النسيان ياعزيزتي لقد اصبحت تفقدين حاجياتك مؤخرا ، لا اظنك تنبهت لذلك ، ولكن اغفال الحاجيات اصبحت عادة مستحكمة فيك ..

برم : (ماخوذة) احقا تقولين .. ؟

لوسي : تبدين قلقة .. !

برم : (في وسط الغرفة) انها تدل على حالة ذهنية معينة . اقصد بان الفتاة قد تفقد سمعتها وكأن اي ضرر لم يمسها .

سوزان : (منفعله) آه يابرم .

برم : ارجعي الى ما يقوله شكسبير عن السمعة يا خالتي . فقع .. فقاعات ، ولكن فقدان حقيبة يد شيء خطير ، فهي تضم كل اسراري كفتاة علاوة على ثلاث باونات (تنهض وكأنها تريد البدء بالتفتيش من جديد) .

سوزان : (اذن يفضل البقاء في البيت حتى تعثري عليها .

برم : آه (تلتفت مسددة نظرتها نحو سوزان التي يبدو عليها الانتباه) هذا هو المكان الذي تتواجد فيه ياعزيزتي سوزان ، افكارك بديعة (الى سوزان) هلا نهضت ام ارمي بك ارضا .. ؟ (تخرج سوزان المحفظة ، تستعمل برم احمر الشفاه وهي لاتزال تحتفظ بالسيكارة ، اشكرك على هذا الموقف الاخلاقي .. والان لن تضطر ابنة اختك الى الظهور ليلا بجسد عار تلفحه الريح القاسية وتستبيحه عيون الرجال (تنهض وتخلو نحو الباب وفي فمها السيكارة ليكون بامكانها ان تفتح الباب) .

سوزان هل تبغين الخروج الى الشارع وانت تدخنين ..؟

لوسي : بحق السماء ارمها ياصغيرتي ، لقد سبق ان قلت بانها لم ترق لك .. (تنهض وتخطو نحو برم محاولة ان تنتزع السيكارة من فمها ..

برم : (ببرود في الوقت الذي تحاول ان تتجاهل سوزان) هات واحدة مما لديك يالوسي . ان طعمها هو طعم الصباح بعد ليلة رديئة . تنصحنا الحكومة ان نقتصد في الاستهلاك ، ليس من الاقتصاد في شيء ان نرمي اعقاب السيكاير ، لا تبقي مستيقظة تنتظرين عودتي (تقترب منها) مفتاح الشقة هو احد محتويات حيقبتي ياخالتي

سوزان (تخرج ..)

سوزان : (تعود الى كرسيها وتجلس قبل ان تبادر بالكلام) الا تتواجد هذه البنت في البيت مطلقا .. ؟

لوسي : على الاغلب (تنهض فتتناول علبة السيكاير من على المنضدة الموضوعة على اليمين) .

سوزان : قلت لها انني اعاني من الام في راسي ..

لوسي : (تتوقف قبل ان تشعل السيكارة) هل حقا ما تقولين .. ؟

سوزان : كلا (تشعل لوسي سيكارتها) ولكنني كنت اعتقد بانها ستبقى فيما لو اخبرتها بذلك ..

لوسي : احقا ما تقولين .. ؟ الا لاحظت عليها مؤخرا سمات الطفل الملائكي .. ؟

سوزان : حسنا امل ان تعرفي اين ذهبت الان (تجلس قبالة المنضدة وتنظر نحو لوسي) .

لوسي : اتقصدين بانها ذهبت الى الشيطان .. ؟

سوزان : باعتبارك امها امل ان تعرفي اي طريق شيطاني ترتاد ابنتك هذا المساء ، قد يكون ملهى ليليا على ما اعتقد ...

لوسي : لست موضع ثقتها .. لا تنظري الي بتشف (تطفيء سيكارتها في المنفضة) .

سوزان : كلا لم افعل ..

لوسي : بلى كنت تفعلين هذا ، انت احسن حظا مني فزوجك رجل مريح ومتفاهم . وابناؤك لم يملأوا راسك شيبا . هذا حظ حسن وانت في الخمسين .

سوزان : (تنهض وتربت على يد لوسي) لا تكوني لاذعة في كلامك ياعزيزتي .

لوسي : ليس لي في هذه الدنيا غير برم وهذه ... (تؤدي حركة تدل على فقدان الامل فيها ثم تخطو نحو الاريكة) .

سوزان : ستسمح لي بالتحدث معها ..

لوسي : آه .. جربي ولو مرة واحدة (تجلس على المقعد) ان كانت لم تهتم بي انا .. فاني ارجح بانها لن تهم بك انت ايضا (تجلس سوزان بالقرب من لوسي على المقعد . لوسي متجهة نحو اسفل المسرح وسوزان نحو ناحية الجهة العليا منه) .

سوزان : قد تكون وجهة نظر شخص غريب احيانا ...

لوسي : احاول احيانا ان انظر الى نفسي بعيني شخص غريب . لقد اخطات .. لابد من وجود خطا ما في مكان ما .. اذن لكانت برم ..

سوزان : لا تزال ابنتك يافعة يالوسي .

لوسي : يا الهي اعرف جيدا فكرتك عنها وعني كذلك لانني جعلت منها ..

سوزان : فكرتي عنك تختلف بعض الشيء عما تحمله الاخت لاختها . اعتقد بانك امراة رائعة . اعتقد بانك جاهدت في الحياة كبطلة ..

لوسي : شكرا لك يا سوزان ، هذا لطف منك ولكنني لا ادري هل بامكان اي فرد ان يجاهد في هذه الحياة بنجاح .. ؟ الحياة مخادعة تنطلقين فيها مكافحة وانت تتخيلين بانك تفعلين شيئا يذكر ، واذا بك تكتشفين بان الحياة تحاربك .. انها تحاربني بابنتي ..

سوزان : يصعب علي ان ابوح بما لدي يالوسي ..

لوسي : آه لو استطعنا ان نضع اصبعنا على موضع الخطأ لكنا في غنى عن الكلام المنمق .

سوزان : اترين كيف تقولين قولا لاذعا الان .. ؟

لوسي : لدي ما يبرر هذا القول ..

سوزان : اجل لديك اسباب وساتمادي في القول .. اشعر بان ليس من عاداتك ان تكوني لاذعة ، هذا اطراء يالوسي ، ولكن العادات قد تتغير احيانا . ان ما اود معرفته مبعثه قول صدر عن برم ، حاولت التحدث اليها ولكنها اوصدت الباب في وجهي .. سالتني ان كان من السهل ان تكون على سجيتها ..

لوسي : من الصعب عليها ان تكون على سجيتها .. ؟ انها وريثتي .

سوزان : لقد فعلت المعجزات لتجعلي منها وريثة لاي شيء عدا .. (واخذت تنظر في ارجاء الغرفة لتدلل على ان هناك الكثير مما يمكن ان يورث) هل افترض بانها تعرف كل شيء .. ؟

لوسي : تعرف انني اجبرت على الطلاق من والدها .. بهذه المرارة ، اذا كانت الفتاة الصغيرة تتصرف

لوسي : كنت افضل ان امسح الارض على ان اقلبها ..

سوزان : آه .. كنت اكثر توفيقا من هذا ، لم يكن لديك سوى عربة واحدة كنت تقومين بسياقتها كاجيرة والان وبعد خمسة عشر سنة اصبحت تملكين ثلاث كراجات وعدد لا اعلمه من سيارات الاجرة . لقد دحرت الرجال في لعبتهم ..

لوسي : ليس من الصعب دحر الرجال (تنهض سوزان وتذهب لتغلق مفتاح النور الموضوع بجانب

الباب) ماذا تفعلين .. ؟

سوزان : (في الظلام) هذا هو كل ما اعرفه عن الكهرباء ، اديري المفتاح يطفأ النور (يغمر النور الغرفة مرة ثانية) اديريه الى الجهة المعاكسة يصلك النـور .

لوسي : اجل .. ! ولكن ...

سوزان : (تعود فتخطو نحو وسط الغرفة) الكهربائية في هذا المنزل مذهلة ، مطبخك رائع ، ما عليك الا ان تـديري المفتـاح حتـى تنجز الادوات الكهربائية الاعمال التي كانت قد جعلت من المراة عبدة للواجبات المنزلية . اعتقد بان الرجال هم الذين ابتكروا كل هذه الادوات وانهم هم الذين حرروك لتمارسي العمل الذي دحرت فيه رجالا آخرين .
الرجال طيبون يا عزيزتي .

لوسي : بحق السماء هل انكرت هذا يوما يا سوزان ..؟

سوزان : ولا حتى امام برم .. ؟

لوسي : هل تقولين بان الزمام قد افلت من يدي .. ؟ وانني قمت بتربية سيارات اجرة بدلا من تربية ابنتي ؟ اهذا ما يدور في راسك ؟ لا تنسي بان علي ان اعيل نفسي وابنتي كذلك ..

سوزان : سوف تقرين حقيقة واحدة عن جارلس ..

لوسي : (ناهضة) جارلس .. ؟

سوزان : ستقرين بانه كان رجلا جذابا .

لوسي : كان كذلك من وجهة نظر كثير من النساء .

سوزان : بضمنهم وجهة نظر برم ؟

لوسي : ماذا .. ؟

سوزان : ستضطرين يوما ما الى ان توضحي لبرم لماذا لا تجد ابا في هـذا البيت كبقية الفتيات .
(تشير لوسي على سوزان بالجلوس . تجلس سوزان وسـط الاريكة باتجاه اليمين حيـث تتوسط الغرفة . فيما تجلس لوسي على المقعد الصغير الجلدي ..)

لوسي : سأخبرك عما فعلته ياسوزان .. اتذكر ايام دراستي ان الفتيات كن مخلوقات ماكرة صغيرة ولذلك قمت بتحريات مكثفة ذهبت بعدها ببرم الى مدرسة حيث تجد طلبة مثلها مـن ابوين مطلقين كيلا تحس بانها تختلف عن غيرها .

سوزان : عمل جيد ولكن كنت اخبرتها بالطبع ـ وهذا ما انا بصدده ـ عن قضية الطلاق .. ؟ هل ذكرت لها بان والدها كان رجلا وسيما ولكنه لم يكن ليحتمل كزوج .. ؟ ام قلت لها بانك يوم انفصلت عنه قذفته بلاذع اللعنات بحيث ابي كبرياؤك فيما بعد ان تقبلي النفقة من رجل مثله .. !

لوسي : كان علي ان ابرر موقفي امامها ، كان علي ان ابين لها بان انفصالي عن زوجي لم يكن عـن ترف .. ولم يكن هادئا دون صدام .. ؟

سوزان : اتساءل الا يكون من الافضل ان يتم الانفصال بدون صدام بين الزوجين .. ؟

لوسي : الامر يختلف معك وانت في سن اليأس ، تبدين وكانك لا تتشددين بما فيه الكفاية فيما يخص القضايا الاخلاقية . هل تعتقدين ياسوزان بانني من السخف بحيث اربي ابنتي على الاعتقاد بان جميع الرجال فاسدون .. ؟

سوزان : الاعتقاد بان والدها فاسد نعم . وكانت نتيجة ذلك تساؤل الفتاة عن مدى ما ورثته عن ابيها من اخلاق رديئة .

لوسي : كان سيء الخلق .. آه لقد كنت مجنونة حينما تزوجته . ولكنني لست الوحيدة بين الكثيرات من النساء اللواتي خدعهن الحب . فان كنت قد خدعت من قبل وغد فماذا تتوقعين مني ان اقول لبرم غير انني خدعت من قبل وغد .. ؟

سوزان : وما كان رد فعلها .. ؟ والدتي سخيفة لانها سمحت لنفسها ان تخدع من قبل والدي الذي لم يكن سوى وغد .. وانني البرعم الجـديد الناتج من زواج امراة تافهة ورجل وغد . وانني استطيع ان اسلك طريق الشيطان لانني قـد اسلكه على اية حال ..

لوسي : (ناهضة بنفاد صبر) انني تافهة .. ؟ انا .. ؟ قبل خمس دقائق كنت بطلة ..

سوزان : البطلات هن بطلات لانهن لا يكترثن للقضايـا الجانبية .

لوسي : برم ليست من القضايا الجانبية ، انها وحيدتي. آه انني بطلة عملت من اجل ابنتي وانا تافهة .. لانني عملت مـن اجل ابنتي ، يمكن ان يكون للامر وجهان ياسوزان ، ولكن لم يكن بمقدوري تحقيق الوجهين ، لا استطيع ان اكون اما قريبة من ابنتي وانا ربة عمل ..

سوزان : اخبريني ـ هل هذيت امامها بكلمات ضـد الزواج .

لوسي : اهذي .. ؟ انا لا اهذي اطلاقا .

سوزان : انني لا اقصد كل ما اقول اطلاقا .

لوسي : اذن عليك الا تتفوهي بهذا النمط من الكلام (تجلس عند نهاية المقعد) .

سوزان : عزيزتي ، ليس بمقدورك ان توقعي اللوم علي بمنتهى الخشونة كما فعلت برم معي .

لوسي : ينبغي ان تدركي ياسوزان بان الجديد لا يصدر عنه تصرف مؤدب .. فلكل جيل طرقه الخاصة ، فهذا الجيل يدعى بجيل الباحثين عن الذهب ، واتوقع ان يصدم تصرف يصدر عن جيل من هذا القبيل امراة قادمة من الريف وام لولدين من الانقياء .

سوزان : (بسرعة) ان كنت راضية عن تعرف برم فلا عجب من معاملتك لي فكأنني أدس انفي فيما لا يعنيني .

لوسي : (تنظر نحو الخارج) لا اظن بان اي انسان يرضى بهذا السلوك . نريد من اولادنا ان يكونوا امتدادا لنا . اي ان يعيشوا على منوالنا ، انهم يريدون ان تكون لهم شخصيتهم المميزة ، يريدون ان يتركوا احرارا كما يريدون .

سوزان : نعم .. ! هذه فلسفة .. وانا غير مقتنعة بها ولكنني اتحدث عن ابنة اختي التي تملك مفتاح الشقة في حقيبتها وتضع السيكارة في فمها في الشارع العام ولها من الذكاء للتصدي للغير ماقد يكون في مكانه فيما لو كانت احدى سائقات سيارات المخصصة للاجوة ، ولكن لما كانت ابنتك ليست من هذا الصنف من النساء وحيث انها ليست سوى فتاة غنية وانيقة في ملبسها وتبدو وكأنها قد تخطت العمر الذي تستطيعين فيه ان تضربيها لفرض تأديبها ، لذا فانني سأجرب معها من الوعظ القديم لنرى مدى تأثيره عليها (تنهض وتردد بسخرية) هناك امر واحد يالوسي هل تعلمين لم جئت الى المدينة .. ؟

لوسي : اجل لزيارتي .

سوزان : نعم .. ! وبهدف حثك ان تتركي ثروتك لجمعية ذات اهداف انسانية .

لوسي : لافعل ماذا .. ؟

سوزان : انها القضية الاولى التي تشغل بال العالم واشك انك قد فكرت يوما بها (بجدية) اشك في انك فكرت يوما في استخدام قوة المادة مع برم ..

لوسي : آه فهمت

سوزان : هل فهمت حقا .. ؟

لوسي : هل فكرت يوما في ان اسلط ارادتي كنوع من التهديد لبرم .. ؟ كلا لم افكر بعمل اي شيء بهذا الاسلوب الفيكتوري .

سوزان : كان للفيكتوريين ما يبرر تصرفا من هذا القبيل .

لوسي : كان للفيكتوريين آباء . كان هناك ضمان طويل الامد ولذلك فكروا باستخدام الشدة في تربية ابنائهم منذ الصغر لانهم سيصبحون اغنياء مترفين عند الكبر . كانوا يريدون لابنائهم ان يخوضوا غمار الحياة لكي يتأكدوا من انهم لن يواجهوا في كبرهم من الصعاب ما هو اشد واقسى مما واجهوه في سنوات عمرهم الفضة . وحيث لاضمان هذه الايام لما قد يكون عليه المستقبل فدعيهم ينعمون بالحياة طالما سارت الامور على مايرام . دعينا نمنح اولادنا اوقاتا افضل مما قضيناه نحن من اوقات .

سوزان : فهمت .. لا تريد ان تهذب ابنتها .. مجرد ثقة لطيفة وساذجة في طيبة دخيلة الانسان .

لوسي : كنت قد تزوجت جارلس استون وكذلك كنت قد اصبحت ربة عمل . التقيت بعدد كبير من الناس وتعرفت على طبيعتهم من خلال عملي ، واعتقد بانك لا تستطيعين ان تحدثيني عن طبيعة البشر ياسوزان .

سوزان : اذن اية فتاة تكون برم .. ؟ وهل هي استثناء سماوي لمجرد كونك اما لها .. ؟

لوسي : آه .. اعرف ذلك .. اعرف ذلك .. حسنا فمهما سببت لي من متاعب فلن استطيع غير ان ابدي عواطف الام نحوها . لا اعلم ان كنت على حق ام انا مخطئة اقولها بصراحة ، لا ادري ان كانت برم فتاة لعوبا ام انها ليست سوى طفلة لطيفة ملتزمة بعصريبها .. !

سوزان : ان كانت على هذه الحالة او تلك فهي قابلة للاصلاح .

لوسي : حسنا اذن جربي .. جربي ولكن لا تلوميني اذا نهشتك (يسمع صوت جرس الباب) .

سوزان : آمل الايكون هناك زائر (تنساب يدها لاشعوريا على شعرها) (تنهض لوسي وتسير نحو الباب) .

لوسي : انت عنيدة ياسوزان . لا امانع في تغيير الموضوع (تسير نحو الصالون ثم تعود بعد هنيهة ومعها كلاريس حيث تكون سوزان انذاك امام المرآة تنظم شعرها) .

كلاريس : (تتكلم بانفعال) اجل اعلم بان برم ليست في الدار .. اود رؤيتك للتحدث اليك يامسز استون لو .. (تسدد نظرتها نحو سوزان) .

لوسى : اتعرفين اختي المسز مريديو (تغلق الباب) .

كلاريس : كيف الحال ؟ (يزداد انفعالها) .

لوسـي : هل لي بمعطفك .. ؟ الجو دافيء هنا .

كلاريس : شكرا لك .

لوسـي : (تتناول معطفها) (تنظر الى فستانها وتردد) ياله من فستان جميل (تعلق المعطف فـوق الكرسي الموضوع يمينها) .

لوسـي : (تجلس على الكرسي) اجلسي ياكلاريس .

كلاريس : اجل لابد لي من الراحة .. اعرف ذلك .. شـكرا لك على حكمتك يامسز استون ولكن انا .. انا .

(تجلس لوسي بجانبها على الاريكة على الطرف السفلي من المسرح) .

سوزان : (وهي واقفة) هل هناك من حادث حصـل لبرمروز .. ؟

كلاريس : آه .. كلا .. كلا .. لم تتهشم تحت السيارة ولم يحدث لها اي شيء من هذا القبيل (توجه كلامها الى لوسي بشيء من الاضطراب) ارجو ان تسمحي لي بالتحدث عن اخي (تحاول سوزان سوزان محتجة .) مقاطعتها ، تشير اليها لوسي بالجلوس) (تجلس

لوسـي : بالتأكيد ، اذا كنت تودين التحدث عن اخيك فافعلي لـم يسبق لي ان قابلتـه .. اليس كذلك .. ؟

كلاريس : كلا قد تصعقين لو قابلت جون (بكل جدية وكانها تمدحه) إنه دميم الخلقة .. انني اعني ما اقول بصورة حقيقية وقاطعة انه دميم . لقد عرف عنه انه اقبح رجل بين لاعبي فرق كرة القدم (الركبي) بما في ذلك الفريق الفرنسي . لا اعرف ان كنت قد رايت الفريق الفرنسي وهو يلعب . ؟

لوسـي : كـلا ..

كلاريس : ولا حتى الفريق الاسكتلندي ولا الايرلندي وان كان بعض الايرلنديين لا يتسمون بالوسامة .

لوسـي : (بجفاء) اتصور بان لاعبي كرة القدم الدوليين يتم اختيارهم بناء على قابلياتهم في اللعب وليس لوسامتهم .

كلاريس : (بحماس) آه طبعا . جون في حقل كرة القدم (وهو المكان الذي تستطيعين ان تجديه فيه) مجرد ثور بزنة ١٩٠ باون ليس الا (ترسـل نظرة خاطفة الى سوزان) .

سوزان : سافعل في المرة القادمة ، اذا شئت ان ارى رجلا يبدو كثور برنة ١٩٠ باون .

كلاريس ستستمعين بذلك .

لوسـي : اجل ولكن باي شكل من الاشكال يرتبط كل هذا ببرم .. ؟ هل خطا على قدميها .. ؟

كلاريس : آه .. كلا في الحقيقة لقد تخلى جون عن ممارسة الرقص ، هذا هو ما اود ان ابينه يامسـز استون ، فهو لا يملك هذه المزايا بالمرة .. انه خال منها .

لوسـي : (بخشونة) كفانا حديثا عن اخيك ، عودي بحديثك الى برم ، فمن الواضح انـك اتيت لتقولي لي شيئا عنها ، فان لم تكن هنـاك حادثة ...

كلاريس : انها بخير كما ترينني انا .

لوسـي : اشعر براحة الان وقد اوضحت لنا هذا ، وبعد ان تمتعت بحديثك الدافيء عن اخيك هذا الذي لا موضع له فقد ...

كلاريس : آه ، لا نستطيع القول بان اخي لا موضع له في هذا المقام .

سوزان : لقد فتنت هذه الفتاة باخيها .. !

كلاريس : كلا ليـس الامر كذلـك فالفتيات لا يفتتن باخوانهن ، بل باخوان غيرهن من الفتيات .

لوسـي : حسن جدا ، الحديث عن اخيك في مكانه تماما ، فهو يلعب كرة القدم بمهارة ، ولكن ..

كلاريس : يفعل اشياء اخرى غير اللعب ، لا اظن ان الحياة ينبغي ان تكون لهوا ولعبا طول الوقت ، وعلى هذا النمط يفكر جون ، فهو احد انجح عملاء الدعاية في لندن كذلك .

لوسـي : لقد فهمت ، فهمت الان ياعزيزتي كلاريس ، فانا لا اقابل سماسرة خارج اوقات الدوام ، ولا اتوسم فيهم اي خير .

كلاريس : سماسرة ، ماهو السمسار .. ؟

لوسـي : بهذه المناسبة ، انها شابة تصلح للدعاية ، فقد قدمت بمعطفها الفرو الثمين ، محاولة اقناعي بالقيام بدعاية لشركتي .

كلاريس : (تنهض ، وهي تغلي من الغضب) ان دخل نفسك الشك بان لدى اخ من النوع الذي يطلب من اخته ان تجد له عملا من هذا القبيل ...

لوسـي : اذن اتيت لذاتك دون طلب منه . !

كلاريس : لم آت دون ان يطلب الي ذلك .

لوسي : اعرف باننا سنتوصل الى هذا .. اخوك .. !

كلاريس : اخي يامسز استون مولع باللعب ، لم آت الى هنا دون رجاء من احد .. فقد رجتني بـرم بالمجيء .

سوزان : (ناهضة) آه .. كلا .. !

لوسي : ما بالك ياسوزان .

سوزان : هل هناك من سبب خاص جعل برم تطلب اليك المجيء الى هنا والتحدث عن اخيك الدميم .. ؟

كلاريس : حسنا .. انه دميم يامسز « مريديو » ولايمكن الهروب من هذه الحقيقة ، ليست فيه اية وسامة تذكر . انه قبيح يثير الاشمئزاز . وجهه مستدير كالبدر ، شعر راسه كث ، حليق الذقن ، نظيف وله انف افطس لو اكمل بقطعة من طين لتحسن اذ بدونها لا يمكن رؤية انفه . (يلاحظ انها كانت ترسل نظرات خاطفة متلهفة نحو الباب) .

لوسي : (بجفاء) شكرا لك ، لقد ثبت اهم مميزات اخيك .

كلاريس : لقد فهمت اليس كذلك ؟ له من الوسـامة مالكركدن افريقي ، هذا هو جون .

لوسي : (مقطبة) لقد فهمنا (تنهض واقفة في اسفل الجهة اليسرى) حسنا لماذا ياكلاريس .. ؟

كلاريس : لماذا .. ؟ هكذا خلقه الله وليس باستطاعته اي صالون للتجميل ان يفعل شيئا لاصلاح خلقته . فعلا يتعذر عمل شيء من هذا القبيل لوجهه .

سوزان : (تسير نحوها) آه .. دعيني اهزك ، عندما سألتك اختي ولماذا ؟ كانت تعني ... (تدخل في هذه الاونة برم) .

كلاريس : حمدالله .

بـرم : مامدى فهمك .. ؟

كلاريس : (تغوص في المقعد الجلدي) انا غارقة ياصغيرتي، انني اغوص للمرة الثالثة في ماء على عمق عشرة اقدام .

سوزان (ببرود ، تجلس منتصبة في كرسي ذى مقبضين في وسط اليمين) ماكانت تفعله صديقتك يابرم هو رسـم صورة مزعجة ومتعددة لاخيهـا المقوت .

بـرم : (تضع يدها على كتف كلاريس) شكرا لك يامالاك اجل انه فظ ، انه حمل ولكنه فظ .

سوزان : قالت عنه بانه ثور .

بـرم : (تنظر الى لوسي) سأتزوجه (صمت لبرهة وجيزة تقبض سوزان بعنف مقبضي الكرسي خشية السقوط) .

لوسي : ياعزيزتي انه ... (تتوقف عن الكلام) .

كلاريس : (ناهضة) افضل ان انسحب الان .

بـرم : شكرا لك يامالاك ، لقد قمت بدورك (بينما تخرج كلاريس) لا تذهبي بعيدا (تومىء كلاريس براسها وتأخذ معطفها وتخرج)

لوسي : (تراقبها وهي تخرج من الشقة ، ثم بنصف ابتسامة تقول) هل لي ان اقول ان هذا قرار مفاجيء ؟ .

بـرم : لا يهمني يالوسي ، آه ، اعرف مايعنيه التحدث عن الزواج في هذا البيت ، انه كالحديث عن شيء لا يتفوه به ذوو الاخلاق الرفيعة .. !

سوزان : (الى لوسي) لقد ادركت الان ، كنت متزمته بقضايا الزواج .

بـرم : (تتجاهل سوزان) لقد اجبرت على التفكير مليا في مسألة الزواج في هذه الايام ولا يهمني ان اقول لك بانني اعتقد بان الزواج مؤسسة جيدة مبهجة .

لوسي : اتعنين اخ كلاريس هذا .. ؟

بـرم : طبعا لا اقصد الزواج بصورة عامة ولكنني اقصد الزواج من جون بالذات ، انه يجعلني اضحك في سرى .

سوزان : ياله من تعبير .

بـرم : الحب شيء معبر ، لقد ضرب وتري الحساس . هذا هو الحب . (تجلس لوسي على الاريكة ، كانت اللحظات مقنعة ان سوزان ستتمكن من تشتيت ذهن برم) .

سوزان : استطيع ان اتسامح نوعا ما مع فتاة تعاني من اضطراب عصبي ولكن ...

بـرم : بالمناسبة .. انني اسفة لما بدا مني من عدم اللياقة قبل خروجي من المنزل . كنت مدفوعة لاتخاذ موقف كهذا .

سوزان : مدفوعة .. !

بـرم : حسنا ، انك لست من السذاجة بمكان ياخالتي (تميل على مسند الاريكة) .

سوزان : بسخرية يا الهي ..

بـرم : كنت تراقبينني وانا ارفض ان اراقب ، انا

الاخطبوط ، الست كذلك .. ؟

سوزان : الاخ ... اليس كذلك .. ؟ لقد اختلط علي الامر لكثرة ما سمعت من اسماء تمت الى عالم الحيوان ، حمل ، وثور والان الاخط ...

بـرم : الحيوان الذي يفرز مادة حبرية ليخفي نفسه عن المهاجمين كسحابة الدخان ولكنني ادركت باني كنت خنزيرا .. ؟

سوزان : ماهذا ؟ ااصبحت خنزيرا .. ؟

بـرم : كنت قاسية عندما ذكرت لي بانك تعانين من الام في راسك ، انني اسفة ، وعندما خرجت الى الشارع اتضح لي باننا لا يمكن ان نستمر هكذا ، رايت بانني لابد ان اصارح لوسي بشأن جون ولذلك .. (تنظر لوسي الى سوزان) .

سوزان : هل لي ان اذهب .. ؟

لوسي : بكل رجاء ياسوزان ..
(تنهض سوزان وتسير نحو الباب ثم تلتفت لتقول ..)

سوزان : حاولا ان تكونا متعاطفتين .
(تخرج سوزان .. صمت يلف الغرفة لوهلة وجيزة ، تتبادل خلالها لوسي وبرم النظرات ... تدندن برم ببعض مقاطع اغنية موكب الزفاف لفترة قصيرة) .

لوسي : تصرف طفولي يابرم .

بـرم : حقا ؟ (تنظر الى الحاكي ثم تخطو لتديره فتتناهى الى الاسماع اغنية صاخبة) هل الاغنية صاخبة بما فيه الكفاية .. ؟

لوسي : (وهي تنهض) رجاء ، لسنا بحاجة الى الموسيقى ونحن نناقش هذا الموضوع (تقفل برم الحاكي وتنظر نحو الخارج) انه لامر مفزع ، لكأنه يجثم على صدري ، لكأنه جاء من عالم الظلمات ...

بـرم : كلا يالوسي ، كلا ، قد تجثم على صدرك الاشياء وهي اتية من عالم النور . اشياء سعيدة (تسير نحوها بتراخ) آه .. انا اتوقع ان يلفك الشعور بانك مابرحت اصغر من ان تصبحي حماة .

لوسي : (بابتسامة باهته) هذه مناورة اليس كذلك ؟

بـرم : كلا انك شابة ولكني اعتقد بان ارسال كلاريس كان جهدا لا بأس به من باب المناورة .

لوسي : لقد فهمت من كلاريس بان اخاها لا يملك وجها يفتن النساء .

بـرم : لا يملك وجها مرحا ولكنني بذلت جهدي يالوسي .

لوسي : باي مفهوم بذلت جهدك .. ؟

بـرم : لم اوجه اليك الاساءة ، فلو اخترت رجلا وسيما ...

لوسي : هل اخبرك احد بان والدك كان وسيما .. ؟

بـرم : اجل .. ؟ كلهم يقولون ذلك الا انت ، هذا ما تردد على اسماعي طول حياتي .

لوسي : آه ، يالهم من ثرثارين لاتهمهم الا الثرثرة .
(تجلس على المقعد الجلدي وتواجه اسفل المسرح) حسنا ، ماقالوه يعتبر صحيحا ان سمع لمرة واحدة فقط .

بـرم : سأسترخي واتطلع الى سقف الغرفة (تستلقي على الاريكة) وهكذا لن استطيع التطلع الى وجهك ولكن بامكان الجمهور ان يفعل ذلك وسوف يكون وجه لوسي عندما تبدأ برم برواية القصة اهلا بالمراقبة . انني اعجب بأمي اكثر من اعجابي باية امراة اخرى على وجه الارض .
لقد كانت امي يوما ما تحب رجلا يدعى جارلس ، وانا احب الان مثلما كانت تحب انئذ .. فمن وجهه نظر امراة مولهة بحب رجل ، لا ادرى ان كان بمقدور امي ان تفهم جارلس على حقيقته .. ! ومع ذلك فانني لا الوم جارلس .

لوسي : (تقاطعها لاشعوريا) ماذا .. ؟

بـرم : (مستمرة بهدوء) لقد ولد جارلس هكذا ، ومن الارجح انه كان يدرك بانه لا يصلح للزواج ، ولكنه التقى بامي ووقع في حبها ، وطبعا الطريقة الوحيدة للحصول عليها هو الزواج منها وقد تم ذلك وبعدها طردته واحتفظت بي . كنت وحيدتها ، وكانت الاسابيع الاخيرة محكا بالنسبة لي لانني احببت . واعتقد بان امي تفضل ان ابقى هكذا دون زواج . اشتغلت امي ولكنني لم اشتغل ؟ ينقصني الذكاء ، اعتقد بانني شبيهة بخالتي سوزان في شيء واحد هو انني امراة خلقت للزواج ، ان لامر صعب ان اكون امراة للزواج وان اجد الرجل الذي ارغب بالزواج منه ، فيما اشعر بان والدتي ، التي حققت نجاحا في عملها لاتجد ضرورة للزواج او بالاحرى رفضا له . ولكن على اية حال هناك شيء واحد وهو هل كل الرجال متساوون ؟

لوسي : ماذا ؟ آه ـ كلا ، ليس الرجال سواسية .

بـرم : (تنهض وتضع قدميها على الارض) شكرا يالوسي هذا كثير منك ، هذا اكثر من الكثير ، اعتقد بانني اعرف جون .. قد لا اعرفه معرفة تامة لكنني مولهة بحبه ، انتبهي ياعزيزتي ان كنت مخطئة فان خطأي من نوع اخر . فشتان

ما بين الرجلين ، فهو لايبث وسامته هنا وهناك، انه دميم الخلقة (برقة) ولكن ابتسامته تشبه حبات الماء التي تتلألأ في ضوء الشمس المشرقة (بعنف) انا لست عاطفية على اية حال .

لوسي : (لا يظهر انها مستعدة للتساؤل) كلا .

برم : (تنهض وتسير بتكاسل نحو المنضدة) وقعت في حب جون بمحض الصدفة ، لم اذهب لتصيد الرجال اريد ان ابين يالوسي بأن من حقك التدخل في امر زواجي ، ومن حقك التأثير علي لو كنت وقعت في حب رجل مثل جارلس ولكن وقوعي في حب جون يعتبر حدثا سعيدا .

لوسي : (تومىء براسها بلا مبالاة وتنهض) ناوليني سيكارة .

برم : اجل
(تتناول سيكارة من العلبة الموضوعة فوق المنضدة وتشعلها لامها ، تراقبها لوسي بلهفة ، ولكن قبل ان تلتفت ابنتها نحوها تستأنف ارتداء قناع اللامبالاة) عندما ينعل المرء ينصرف الى التدخين طلبا للراحة .. ادخن بكثرة هذه الايام .

لوسي : (بخفة) لست منزعجة .

برم : (بغضب) اذن ينبغي ان تكوني على هذه الحالة. لقد قلت بانك احسست وكأن شيئا قد جثم على صدرك ، شيئا قادما من الظلمات على اية حال .

لوسي : لقد كان ذلك بداية ردة الفعل .

برم : قد اكون مغالية فيما اعنيه بالنسبة لك (تركل لوسي المقعد الجلدي بخفة باتجاه الكرسي ذى المسندين وهي تضع السيكارة في فمها ثم تجلس على الكرسي) .

لوسي : (تربت على المقعد الجلدي) تعالي يابرم واجلسي هنا (تجلس برم على المقعد الجلدي) ان تكوني اما فتلك لعبة خاسرة دائما ، كنت طفلة وقد خسرتك ثم اصبحت صبية لاحول لها ولا قوة وقد خسرتك كصبية ، وعندما كنت طالبة مدرسة كان لشخصيت جانبان ، الاول معتمد علي كل الاعتماد ، والاخر مخلوق غريب الاطوار له اهتماماته الخاصة . لم يكن باستطاعتي مراقبتك ولا مشاركتك في كل شيء . ثم تخطيت هذه المرحلة وصرت امراة شابة فزعة لبلوغك هذه المرحلة ، ثم الفتيها وشعرت بالثقة لكونك امراة وهنا زاد بعدك عني اكثر فأكثر . انني لم اكن كغيري من النساء اللواتي خسرن وحيدتهن، فلم احاول ان اجعل الامر مأساويا ، كنت مشغولة لكوني ربة بيت ، صاحبة شركة لسيارات الاجرة . لا اريد ان اقدم الوعظ للناس عن فائدة العمل الجاد وما يعنيه ، وكيف انه اعظم شيء في الوجود ، ولكن عندما ابتعدت عني اصبحت سيارات الاجرة لذاتها ، ولكونها مجالا عمليا ، اصبحت تمثل ...

برم : (مقاطعة وهي تنهض محاولة ان تخفي اشمئزازها بلطف)
اصبحت تهمك اكثر مما اهمك انا .. !

لوسي : (تنفث دخان سيكارتها قبل ان تجيب) لها فوائدها .. !

برم : لقد كنت في غاية البلادة عندما كنت قلقة الى هذه الدرجة ، كنت على وشك ان اصاب بهستريا لانني اعتقدت بانك .. آه .. لا بأس (صمت وجيز) جون هنا يالوسي ، انه في غرفة الاستقبال واعتقد بان هذا الحمل ينضح عرقا وقد يغيب عن الوعي لاعتقاده باننا انا وانت نفكر في ...

لوسي : (مقاطعة) يسرني جدا ان اقابل زوج المستقبل يابرم .

برم : شكرا لك ، سأدعوه للدخول (تخرج ، تظل لوسي جالسة ، تحس برغبة مكبوتة في استدعاء برم بينما تراقبها وهي ذاهبة ، ولكن ما ان يغلق الباب حتى تعود الى نفسها) .

لوسي : (وهي تحدث نفسها) ابنتي (تهز راسها باسى)
سيارات الاجرة ، سيارات الاجرة ، لقد صدقت ابنتي بأن سيارات الاجرة تهمني اكثر منها (تستطرد القول وهي ناهضة) لقد صدقتني (تأخذ نفسا من سيكارتها بقوة ثم تنفث الدخان) سحابة الدخان (تراقب الباب) لكنني وراء هذه السحابة ياجون ، انه لامر بسيط ياجون ، ولكن ان لم تكن رقيقا في التعامل مع برم فساقضي عليك .

قصة قصيرة

ذات مساء ..
صهلت الوعول ، دخل الغجر

■ امين صالح



نقش ابن العبدة على الجدار صورة امراة ، سماها « وشام » .. ثم طفق يتأملها .

تعرج وشام صوب الغابة مثل موجة شهوانية ، تسوق قطيعا من الوعول روضتها بأناملها المرغة بومض البرق والمبللة بالطهارة التي تزهو بنفسها تغزل بخطواتها ممرا شائك الجهات لمن لا يتقن العزف على الحنجرة ناعم الزغب لمن يلغى تقاويم الهدوء والقبول بما هو كائن ... ويتقدم شعر وشام أهداب نهار لا يغفو ، خيوط سحب تمتد الى مشارف الافق ، تغري مواسم الحصاد كي تمارس طقوس بعثها دون تباطوء ، وتسري في شريان المحيطات والمدن الجميلة . الثديان رابيتان تفيضان بالخضرة ، تسرح فوقهما طيور ملونة مع امطار واجراس لا تهدأ . يخفق قلب الغابة وهي تلحظ انتساب اقدام وشام الحافية لروحها الخلاقة . وعلى مقربة يعدو ابن العبدة محوطا بالنشوة والحبور والرغبة في الانضواء في نسغ القطيع الهائج الذي يعشق الفوضى ويهب نفسه لثورة الاشياء والامكنة .

لدقائق تتوقف وشام في الغابة ، فيهدأ القطيع . وتتهيأ المخلوقات البرمائية للانجاب ويلتقط ابن العبدة ثمار الارض وينثرها في ذرات الهواء . ها هنا تعلن الاعراس بدء مواسمها يتعلم الهدهد لغة الاشجار ويعلم

تجري الوعول في منعطفات الغابة وفي اطراف مد البحر المنفرج ، تصهل وتمتشق قمحا موعودا لتربة جافة بعيدة ها هنا تعرض السناجيب بضائعها المجانية ، فلا أحد ينهب او يستغل او يموت انتحارا او يموت دفاعا عن النفس. ها هنا تضطجع وشام على الحشائش المزدهرة، ترقب السواحل ، وتهمس « غدا ستنتشر الفوضى في المدن » . وابن العبدة يرمقها بين الحين والحين مفكرا في ابتكار ابجديات متجددة وملفومة يمكن ان يخاطب بها وشام .

وشام تنحدر في غابة احزان تتوهج غبطة .

......

خرج ابن العبدة ، ومضى ترشده الكآبة وغبار التعب ـ يتسكع في الطرقات والحواري . اراد ان يتجنب اليتامى وابناء السبيل المبثوثين في الارجاء وفي الزوايا ، فهو لا يملك شيئا وهم لا يملكون غير السؤال . ولكنهم كانوا يتكاثرون وينتشرون كالطقس . لقد تسامقت الاذرع وتحدبت الظهور رغم منع التسول والحضور في مظهر غير لائق امام ابناء البلاجات والفنادق . لذا لم تجد المراوغة، واستسلم للايدي الممدودة حوله ومشى .

قطن اقليم البؤس ، وصارت رئته هدفا لطعنات الهواء الفاسد . طرق بابا . لمح بين ضفتي الباب وجه ابيه الذي اضحى بلا ملامح والذي لم يسأله عن سبب مجيئه بل اغلق الباب بعنف قبل ان يسمع هذا الهمس « أبي ... أمي مريضه » .

ليست هي الخيبة الاولى . مرات عديدة لجأ فيها الى ذلك الباب ، ولكن اباه كان دوما منهمكا في رتق ملابسه الداخلية بينما زوجته الشابة تتمدد على الفراش مانحة ساقيها لنظراته في شبق وتستعجله . وذات مرة القى به في الوحل صائحا « هذا مكانك فاستقر فيه ، لا اريد أن أراك ثانية » .

ورأى ابن العبدة ما يجري حوله في وهن .

* **ثمة شحاذ يقطع ذراعه بالموسى ويلتهمه بنهم .**
* **مواطن صالح يلقي نكتة بذيئة في القمامة ثم يصعد الى سطح مبنى مشيد حديثا ويرمي بنفسه ارضا فينفجر راسه . تتجمع حوله الكلاب المسعورة والنسور التي ضلت طريقها ، وتظل فترة تضحك للنكتة البذيئة التي رواها ، ثم تفترس اشلاءه .**
* **بغل يمتطي بقالا مسالما ويلكز جنبه لكي يسرع في السير .**
* **صبي مقهى ، تخلف عقليا من شدة الضرب على الرأس ، اعتاد الا ينصاع لامر الا بعد ان يتلقى صفعة على قفاه . كان يوهم الرواد والمارة انه انسان طبيعي مع فارق انه يتدحرج بدلا من أن يهرول .**
* **قطة تتشاجر مع رجل ضرير وكل منهما يدعي أن البرميل مسكنه . القطة كانت ترتدي سروال امرأة فاجرة نزحت من المنطقة لان رجالها يتعاملون بالدين دون أمل في التسديد .**
* **ارملة عجوز ، ادمنت الخمر ، تكشف عن فخذها وتدعو المارة ، بصوت مبحوح لقضاء ليلة معها مقابل كأس من الخمر أو شيء من النفط ولكن احدا لا يعيرها انتباها .**

اتجه ابن العبدة نحو الشوارع المتشحه بالنيون وهوائيات التلفزيون ، يحمل على كتفه غرابا ميتا ، ويتقلد كفنا بداخله بقايا حلم خمدت جذوته . لقد سطع الهم وسقط الوهم ، فالاب رجل في ذاته وليس ثمة أمل في بعث الجسد الامومي عن طريقه .

التقى بكهل ذاهل كان يجلس على عتبة دارة ، ويرنو صوب طائرة ورقية تتهادى في الفضاء ، ناداه الكهل :

ـ تعال العب معي .

ـ نلعب ؟

أشار الكهل الى الطائرة الورقية .

ـ مثلما يلعبون .

ثم استدرك ، واشاح بيده :

ـ آه نسيت ، أمي حذرتني من اللعب مع الغرباء

ـ لست غريبا

ـ اذن ، لماذا تحمل غرابا ميتا على كتفك ؟

ـ وجدته تحت جذع شجرة . اردت أن ادفنه ولكني فكرت . اذا لم اعثر على طعام فسيكون عشائي .

ـ هذه قسوة منك . دعه جانبا وتعال العب معي .

فلما وافق ابن العبدة . نهض الكهل بحيوية وهلل فرحا .

ـ انا الطائرة ، وانت تقودني بالخيط .. اتفقنا .

قبل ان يومىء ابن العبدة بالايجاب ، اضاف الكهل في ارتياب .

ـ لن تقطع الخيط وتتركني معلقا هناك ... هه ؟ فأنا لا اجيد العوم في الفضاء .

ضحك ابن العبدة .

ـ لا تضحك . انا لا أمزح . هل تقسم ؟

ـ اقسم .

عندئذ هرول الكهل ، مفردا ذراعيه ، يتقافز

كشحرور . ورويدا بدا يرتفع عن الارض ، ويحلق . ارتفع عاليا . ومن بعيد ، لمح ابن العبدة ، سربا من الحمام دحرجته الريح ناحية الكهل . ظل السرب يحوم حول الكهل كأنما يدعوه للانضمام . بعد قليل استجاب الكهل للدعوة . حينئذ اخذ السرب يبتعد شيئا فشيئا عن حدود البصر حتى اختفى تماما .

لوح ابن العبدة مودعا « الآن ســـتتقن العوم في الفضاء » ، ثم استدار مواصلا سيره . وعندما حل الليل، استفز عذاباته ، وبدا يحصي « يوم آخر من عمري يحتضر امامي » .

من ابطه اندلق عشب يابس ارتطم بالاســـمنت واحدث صخبا . لا تصمد النواقيس امام طيش الازمنة الجائعة ، فالفقر يفسح مكانا للكفر في الاظافر واحيانا في المقلتين . والصرخة مدوية « ليسقط الجميع في اتون الغضب . » ويتفصد عصب الانتقام هائجا في ضلع ابن العبدة .. دمر

(سأضطهد فلول هذا النهار ، واقوض كل سـد يمنع عني الماء . سأشهر عروقي وازعق في وجه قافلة الطوفان أن تقبل برعونة وتتجسد في . تموت كل دابة وكل مخلوق . تنسحق الحقول والمداخن . تتهشم المباني وتحترق الهياكل ، ولاشيء يبقى غير قداس الموتى يصدح في الخراب الشامل) .

. . . .

رجع ابن العبدة الى داره مرهقا ، متراخي الانفاس لا يستطيع أن يواري خجله . ستدرك امه المريضة ـ حين يجادلها وجهه الصامت . ان الامور سيئة وان الصلاة ملجأ لا يخذل احدا . اصغي الى سعالها النازف من صدرها الضامر . لاحظ هزالها المخيف ، فأغمض عينيه وتمتم « يا الهي .. انها تموت ، فأغثني » .

دنا منها . طوق ظلها بدمعتين . انحنى بقربها .

ـ ابي طردني ..

امتثل الالم بين تجاعيد وجهها الشاحب ، تخثر الامل.

ـ استجديت العمل . ولكن احدا لم يهتم .

همت برفع ذراعها . عجزت . همهمت بكلمات غير واضحة .

ـ اكلت رغوة الوجل فازداد ظمأي . قلت في نفسي . هذا عام الجدب ، سيأتي عام الخصب والشبع . اطمئني يا أمي ... سأجلس بقربك واحميك .

. . . .

استدرجه هيكل امه وجوعه الى مخبز وقف قبالته مترددا . رائحة خبز / أمه تترنح في غيبوبتها وهي تهذي / خبز يرقب نفسه في مرآة الدكان « كم انا شهي » / أمه تذوي ، يبدأ الجلد في الانسلاخ عن الجذع ، يبرز الضلع / خبز آخر اناخ في خبث ، على طبق بلوري الشكل / يختلج جسد الأم . شهقة تتلوها انتفاضة / خبز ...

وفي ذلك المساء اقتيد ابن العبدة الى المخفر متهما بسرقة رغيف .

امضى شهرا في السجن يسائل الجدار والنمل وبصاق الحارس وهموم المسجونين عن حال امه .

(اسمعيني يا أمي .. لم ارتكب ذنبا . خطاياهم احتلت مواقع اعضائي حتى صرت انا الخاطىء . لا تغفري لأحد ، بل انهضي وهيئي لهم موقدا)

يقال ان ندف الثلج تذوب عند التقائها بالارض وتتخذ شكل كائنات تتزاوج بالسماد وتنجب نباتات لها اذرع بشرية ترث الحقل ومن عليها من مواش وطواحين .

يقال ان قوم المطر يهلعون حين يجسون ثدي الغيمة ويجوسون في خلاياها ولا يجدون حليبا او ماء . فيقايضون البخار الذي لا يستجيب عادة الا في فصل الشتاء ، لذا يعانون العزلة ، بينما يرجمون بالاهانات والشتائم من شتى التخوم وأبراج المراقبة .

وابن العبدة يحرس ذاكرته لئلا تتهور وتستحضر ماضي الايام وحاضرها ، فيفجع لدى رؤيته المآسي تنهمر في حوضه ، ويفجع في مصير أمه

« كيف حال امي ؟ » .

. . . .

خرج من السجن ، ولكنه لم يجد امه في الدار . وجدها في القبر . صمد أمام الدموع ـ للحظة . ولم يسمح للضعف أن يتجسد . وتدريجيا ، تشققت قنوات جرحه ونزف الوجع قطرات . وحين نقش على الجدار صورة امرأة سماها وشام .. اجهش في البكاء .

تدنو منه وشام وتتمتم في خناق « عندما يبكي الرجل يتوقف نبض الطرقات وتنفتح فوهة الحشرجات » يسترسل في البكاء ، ثم يغفو على صدرها وتغفو هي بين جناحي حمامة تنطلق عبر التلال رمادية لتهبط في واحة . تترجل وشام ويترجل ابن العبده ، في راحتي كل منهما مياه . شلالات عذبة ورائعة . يستقران في ظل هضبة انحدر عنها الغبار ، ويزرعان صارية تعتمر راية منقوشة بالاصداف والقواقع . تعلن وشام قيامة المخلوقات وبعث الاشياء ، بينما يعد ابن العبده الولائم واللبن والبهجه . ومن شقوق الرمل تتدفق المراكب محملة بالمؤن والشعوب وتاتي المواكب زرافات زرافات .. حبلى باجنحة ذات اجنحة زاهية الاشكال والالوان .

. . . .

هذه الغرفة ـ منذ أن فارقت أمه ـ باتت تشير

الفزع في نفسه . في زاوية يقعى مالك البيت فاغرا فمه يطلب ايجار شهور الاقامة أو اخلاء البيت .

في زاوية يشحذ رجل ضخم الجثة أنيابه ويعوي في شراسة . من شق السقف تزحف العقارب ، تحدق فيه طويلا وتتنفس بصوت رهيب .

وفي زاوية توجد نافذة ، يخرج منها ابن العبده .. وفي المرفأ يلمح قاربا خاويا .

منذ اليوم سيصبح هذا القارب مأواه ، يلتحف النجمة ويتوسد الموجه و « يا بحر احمل سلامي الى تلك النخلة التي رصعت جبينها بوشم الطفولة لقد باعدت بيني وبينها المسافات منذ ان ضاعت طفولتي في حظيرة النبلاء وملاك الحقل » .

حرا يضطجع ، حرا يستعير المواويل من ذاكرة البحر . يصنع مملكة من فرو الثعالب والدببه . يرعى اسماكه متى شاء ، وينسج شباكه لصيد الحشرات الفضولية حين يرغب .

ويوما فوجيء بالقارب تغمره المياه ... « من اغرق قاربي ؟ »

. . . .

ـ ماذا تريد يا ابن العبده ؟

ـ امي ماتت ، أبي نبذني ، كل المنافذ سدت أمامي ، ففكرت أن أنضم اليكم

ـ دربنا محفوفة بالزنازن وحراس الليل .

ـ اغامر .

ـ نحن لصوص

ـ انظروا هذا الجرح الغائر في الرسغ .. ناب كلب حارسه منعني يوما من اكتشاف مذاق العنب .

ـ سمعنا انك دخلت السجن مرة .

ـ ثلاثون يوما . عرفت نكهة الحجر ، تآلفت مع العتمة ، ولم تعد غارات السلاسل تخيفني .

ـ اجلس

وعندما جلس ابن العبده احترف السرقة ووقع في فخ السجن دونما حذر . بعد ذلك أضحى ، كلما حدثت سرقة ، في قائمة المشبوهين ، سواء تلك التي ارتكبها او التي لم يرتكبها . ينام في الحانة ليلة وفي الزنزانة ليلة. عاشر اغنيات الصعاليك ونكات السكارى . ابتكر مفاتيح عديدة للشرفات وموعدا للدخول وموعدا للخروج .

(آه يا نبع الحزن ، هل حلت المسألة ؟ .. هذا السرداب محجوز لمنبوذ جديد اكمل عامه العاشر توا . وهذا المزراب لجثة عصفور احترق منقاره وريشه ، وهذا المرآب لجمهور محتل استطالت اعناقه وأوشكت ان تلامس شفرة المقصلة . هل حلت المسألة ؟)

أردف ابن العبده السؤال الممنوع بصرخة وحيدة ابحرت مع الريح والصدى . ثملة هذه البقاع ، تشرب عصير المشنوقين بحبل الفقر ، ولا ترتوي ، وقعت الحنجرة من الاعياء .

هنالك ، في بهو الفندق ، حاشية تلبس سترة وطواط ، وجوقة تتفوط على اشلاء اغنية زنجية وأخرى هندية . والمدعوات يتسربلن بالفساتين المكشوفة ، تخاصر عريهن انامل جنسية .

هنالك في قبو الفندق ، قمح معتقل . هنالك أنين مطمور في غرفة كاتمة للصوت رقمها ٧٨ وموقعها في الطابق ١٩ .

يبدأ الحفل بشرب الانخاب ـ كالعادة ـ ثم يعلو صوت انثوي معطر بالكولونيا « انتبهوا رجاء .. حان وقت التسلية . يخلعون احذيتهم رجالا ونساء ـ ويملأونها بالويسكي ، ثم يغرون النادل بشربها مقابل مبلغ كبير من المال . ولأن الكمية هائلة فان النادل لا يستطيع الصمود فترة أطول فيخر على البساط ميتا . يتنهد واحد منهم « مات المسكين ، لقد خسر الجائزة » . ويضحك الموجودون في حين يهرع زملاء الميت لحمله خارجا .

والفقرة التالية عبارة عن مزاد علني حول قروي يحاول جاهدا ان يخفي البلهارسيا تحت جلده لئلا ينكشف امره ويلقى خارجا .

. . . .

التوافيس ترتكب الحماقات جهرا ، تستبدل جلودها حسب المناسبات مثلما يستبدل المرابي ربطات العنق عندما يحتفل بالشموذة .

ثمة قروي يسكن كوخا يسمونه بلادا ، ثمة غجري يسكن خيمة يسمونها عاصمة ... ومايزال الزاني ينتهك رحم العشب في طمئنينته . (نظرت في المرآة ، ابصرت وجها بدويا يقتحم شرفات المدينة ويشيع الرعب في دهاليزها ظنا منه انه ينتقم . نظرت في الماء ، ابصرت قلبا يهفو لتقويم جديد ، يدعو لوليمة يجلس حولها الفقراء . انا من يدعى ابن العبده ، اخطأت . هذه حبالي اعلقها على السطوح واهبط السم لانني ادركت ان السرقة غير مجدية ، وان عذرية الرمل مغتصبة) .

. . . .

ـ ماذا تريد يا ابن العبده ؟

ـ علميني القراءة يا وشام

ـ علميني ان احب الفجر

ـ تعلم

يهم ابن العبده بالمغادرة .

ـ الى اين يا ابن العبده ؟ **ـ ذاهب لاغير اسمي .**





طبيعة الرسم في العراق

«حول الاسلوب والتقنيات»

○ عادل كامل

يصح قول فاسيلي كاندينسكي التالي « أريد حقا أن يرى المرء اخيرا ماذا يكمن خلف رسمي . لان هذه القضية لوحدها هي التي تهمني . من المؤلم ان التجريديين يعيرون أهمية كبرى لمسائل الشكل . يجب ان يفهم اخيرا ان الشكل كان بالنسبة لي فقط وسيلة لهدف .. » ان يوجز ما أريد قوله في أن طبيعة الرسم بالعراق قد ارتبطت بالمضامين الاكثر تمثيلا لمرحلتها التاريخية . فاذا درسنا فن جواد سليم أو فائق حسن لتعرفنا على منهجين مختلفين لكنهما لا يفترقان عن الاتجاه العام الذي جسدته الحركة التشكيلية في العراق . هذا المنهج الذي تميز بالتنوع والتغاير والتجديد والبحث عن العلاقة العضوية بين المضامين والاشكال . وربما لهذا السبب سنرى تماما ان طبيعة الرسم لدينا ماتزال قائمة على هذه العلاقة ، وعلى نتائجها الكبرى في خلق مناخ (شعبي) الجذور والاهداف . فحتى التجارب المتطرفة في الاشكال لم تكن معزولة عن الجذور الواقعية ، ومن هنا فان دراسة بنية اللوحة وأبرز الاساليب لا يقودنا الى نتيجة مغايرة . وانما يحيلنا الى فهم أدق لطبيعة الرسم القائمة على تجسيد المضامين المتقدمة وذات الصلة بالمقولة المعروفة (التراث ــ المعاصرة) .

من هنا سأدرس أبرز الاتجاهات موضحا هذه الحقيقة . مع الاعتراف بأن الرسم المعاصر لدينا مايزال يعيش مرحلة من التجريبية أو عدم (الاستقرار) وهي مرحلة طبيعية . وفي الوقت نفسه . هي مرحلة ينبغي ألا تبدو سلبية . ان لم أقل العكس تماما !

(*) فصل من دراسة موسعة بهذا العنوان .

☐ الفكر والتقنية :

بعد العقود الثلاثة الاولى من هذا القرن ، نلاحظ ان تمهيدا حقيقيا سيغدو ، بعد عقدين من هذا التاريخ ، قد اكتسب واقعا فنيا متميزا . فاذا كانت تلك السنوات هي المرحلة الاولى من الرسم في العراق ، فان المرحلة الثانية ، ومنذ العقد الخامس ، ستغدو الاكثر واقعية وفعالية في بداية الرسم المعاصر في العراق ، وهي بداية انبعاث للمدارس القديمة والوسيطة في الوقت نفسه .

فاذا كانت تجارب عبدالقادر الرسام ورفاقه اقل تعبيرا عن الافكار ، فان الجيل التالي سيبلور بتجاربه معادلة اكثر تجسيدا لعلاقة الفكر بالفن . وبمعنى ادق علاقة عضوية بين الافكار الجديدة والفن المعاصر . فلقد ارتبطت ابرز تجارب الرسامين التقنية بالتعبير انطلاقا من المشكلات الحقيقية للواقع في الانعكاس (المرآة) أو في التعبير الذي اتخذ طابع التعبير والدعوة الى تجديد الواقع .

لهذا لا يمكن الفصل في دراستنا ولا نفهم واقع الرسم المعاصر في العراق ، بين الفكر والتقنية ، انما ان ننطلق من فكرة الترابط المتين الخاص بكون التقنية بحد ذاتها لا تقبل الفصل وان لتجليات الفكر ادواته المرتبطة بمحتواها الفلسفي وأبعادها الواقعية في الاخير .

وهذا ما نلمسه في ابرز التجارب التشكيلية ، حيث عبر الرسام عن صلته بالواقع ، وخلقه للفن الشعبي بالمعنى الدقيق لهذا المصطلح .

فقد كانت هذه التجارب البارزة ذات الارتباط بالشعب ، تسعى الى خلق الفن (المرآة) والفن المغير في الوقت ذاته .

فمنذ اعمال محمود صبري وجواد سليم ، نلاحظ أن ابرز الافكار لم تكن منفصلة عن تقنية متقدمة لتجسيدها ، **فالشجرة القتيلة لجواد سليم** ـ او الجزائر لصبري ـ افضل مثال يعبر عن هذه الصلة العضوية بين الفكر والتقنية . كذلك نلمس هذه الحقيقة في عشرات التجارب الاخرى التي ربطت هذه العلاقة بفهم يجعل الرسم لغة لتجسيد الافكار (المضمون) بالمعنى الادق . ولكن هذه (اللغة) لم تكن غايتها التجسيد بمعزل عن الفهم الخاص بالتقنية ، كجانب حاسم يدخل في بنية وبناء العمل التشكيلي وتحديد تميزه واصالته وانما في خلق المعادل المشترك بينهما .

فمن خلال التجارب الجيدة يلاحظ غالبا ان التقنيات كانت تعبر عن وعي خاص بفهم طبيعة الرسم ، وليس العكس . اي كانت هذه التجارب تسعى لايجاد التقنية المتقدمة للافكار المعالجة والتي هي تجسيد لدينامية الواقع وتحولاته السريعة . فالفهم المتقدم هذا يعكس حقيقة خاصة بالوعي الفني الدقيق ، أي الوعي الذى يتميز بطابعه الشمولي . واذا لم يكن الرسم في العراق قد بلغ المرحلة (المثلى) لهذا التشخيص ، فان النتائج المتحققة حتى الان ، كفيلة بخلق القاعدة التي تقوم عليها التجارب الجديدة خلال ربع القرن الاخير . اي كفيلة بجعل الرؤية الى المستقبل أكثر حسما في حل الكثير من المشكلات المرتبطة بقضية الفكر وانعكاساته في المجال العملي .

ولكن علينا ان نتوقف لدى أبرز الاتجاهات ، حتى تكون الصورة اكثر جلاء .

☐ تحولات الرؤيـة :

قبل ان نتوقف لدى ابرز الاتجاهات علينا ان نؤشر حقيقة اساسية وهي ان المعادل الموضوعي بين تقنية العمل الفني واهدافه ، قد ارتبطت بالمناخ العام ان كان سياسيا أو اجتماعيا . وهذا لا يعني بأن عمل الفنان المبدع كان تابعا ، وانما يكشف اصلا عن صلة المبدع بواقعه وبقدرته على تجسيد هذا الواقع .

ربما لهذا السبب اذكر عددا من التجارب الفنية التي تغيرت فيها الرؤية . أي تغيرت بتغير الواقع ذاته .

فاذا درسنا تجربة **فائق حسن** لعرفنا بأنه متطرف الى اساليب لم يمارسها الا في سنوات لاحقة على تكوينه الفني . اي تجارية التجريدية وغيرها . وهذا ينطبق على أعمال **فرج عبو** ، وكذلك يعطينا **شاكر حسن** مثالا ممتازا لحساسية الرسام حيث انتقل الى عدة اساليب أو عدة معالجات مختلفة . وكذلك الحال في الكثير من





تجارب الرسامين العراقيين .

وهذه الحقيقة بذاتها تكشف عن عمق الصدق وليس عن (القلق) أو (التذبذب) بالمعنى الادق ، فاذا عدنا الى جواد سليم ودرسنا أعماله لتعرفنا على عدة اساليب وعدة رؤى كامنة خلفها ، ولكن حساسية جواد سليم وارتباطها بالواقع دفعته الى هذا المسار . وجواد سليم في هذا السياق يمثل اتجاها مهما في فهم طبيعة الرسم في العراق من خلال هذه التحولات والتجارب التي تكشف عن قدرة كبرى في خلق مكونات الواقع المرئية والعميقة الجذور .

فتحولات الرؤية ، ليست بداية ولها مرحلة وانما هي متابعة الرسام للواقع عامة اولا ، وهي بحث في طبيعة الفن ومعناه من الناحية الابعد ثانيا . وهي اخيرا بحث المبدع عن لغته المعاصرة ذات المداليل العميقة .

□ **ابرز الاساليب :**

الاسلوب هو الطريقة في التعبير ، ولا يتحدد الاسلوب دون تحديد الرؤية وتكاملها . ومن هنا فاننا ازاء اساليب مختلفة ، نذكر ابرزها ، كيما نحدد ، في الاخير ، المحصلة التي توصل اليها الرسام المعاصر في العراق .

ـ الاسلوب المدرسي :

المدرسي او الاكاديمي ، على حد سواء ، يعني : تاسيس قواعد شاعت في الغرب . والمدرسي او الاكاديمي تقاليد ذات اتجاه واقعي تسعى الى تحديد سمات الفن بأبعاده الواقعية . ولسنا بصدد وضع تعريف للمدرسي ـ الاكاديمي ـ ولكننا بصدد الحديث عن الاساليب التي ظهرت في الرسم في العراق ، والتي اتخذت هذا الطابع . فمنذ تجارب عبدالقادر الرسام، وحتى الان . كان ثمة اتجاه سائد وشائع ينحو هذا المنحى . اي هناك من يحاول محاكاة الطبيعية ورسم المشهد الشخصي ، والحياة الجامدة ، وغيرها .

وعامة ، لم تكن تقنيات هذا الاسلوب ـ وكان على أن اقول الاتجاه لولا ان هذه التسمية ليست دقيقة او بالاحرى ليست واضحة ـ متقدمة او ذات اصالة على مستوى لاساليب الاخرى . لكن ، مع ذلك ، كان هذا الاسلوب يلقى الاهتمام من لدن جمهور عام ١٩٢٠ وما بعده بسنوات كثيرة . فقد اعتاد هذا المشاهد الا يصدم بتجارب تنافي ذوقه المحافظ ، والواقعي المحدود الابعاد. أي كان الاسلوب المدرسي ، وحتى اليوم ـ وفي المعارض العامة مثلا ـ يلقى الترحاب ، لكن هذا الاسلوب ، من ناحية اخرى ، عامة ، اقتصر على الجانب التدريسي ، ولم يعد شائعا او لافتا للنظر المشاهد ، وهذه الحقيقة ـ ضمن طبيعة الرسم في العراق ـ تضعنا ازاء الوعي المتقدم للجمهور الذي راح يبحث عن الجديد والاصيل وليس عن الاعمال التي تحاكي الطبيعة وتقلد الحياة الجامدة . ولكن هذا لا يعني اننا ضد الاسلوب المدرسي، او عملية تأصيله . لكننا ضد تعميمه ، وهذه حقيقة نبررها بكون المعاهد الفنية ـ وحدها ـ مسؤولة عن فهم هذه الحقيقة ، ذلك لانها لا تستطيع ان تجذر دراستها العلمية للفن دون فهم علمي له ، ومن هنا بتاح المناخ الواقعي للاساليب المدرسية والاكاديمية ان تأخذ مسارها الموضوعي ، بل وحتى اجتهاداتها الحقيقية .

ـ الاسلوب الانطباعي :

بالرغم من وجود جماعة فنية يتزعمها الفنان حافظ الدروبي ، ومنذ أواسط الخمسينات ، فان اسلوبا انطباعيا بالمعنى المعروف لم يظهر لدينا ، ربما كانت هناك بعض المعالجات التقنية للطبيعة ، والاهتمام بالضوء ، ولكن هذا الاسلوب ـ اي الاتجاه هنا ـ لم يظهر بالشكل المعروف عن الانطباعية .. لقد ظهرت خلال معارض جماعة (الانطباعيون) المعالم التي تدرس الطبيعة والضوء ، ولكن هذا كله لم يكن وفق التقاليد الفنية للمدرسة الانطباعية .

ومع ذلك أنسحب هذا الاسلوب على عدد كبير من التجارب الفنية ، وذكر بأنهم (انطباعيون) فضلا عن التجارب الاخرى الاكثر ابتعادا عن الانطباعية .

وهذا الخطأ لابد ان نؤشره هنا باعتباره يرتبط بالاسلوب المدرسي ، اكثر من ارتباطه بالاساليب الاخرى. فمن درس الطبيعة كحافظ الدروبي أو سعد الطائي أو عطا صبري او خالد الجادر وغيرهم اعتبر منتميا الى المدرسة الانطباعية ذات الجذور الفرنسية . والسؤال : لماذا لا توجد انطباعية عراقية او عربية ؟ والجواب الذي كان لابد ان تقدمه جماعة (الانطباعيون) لم يكن مقنعا ، ربما كان يسعى الى التنفيذ . بيد انه لم يحقق شعاره ، وهذا مانراه في التجارب الاخرى . رغم اتجاهها ـ اسلوبها ـ الانطباعي في دراسة وتحليل الضوء .

خلال هذه السنوات ظهرت أساليب تحاول تحوير الاساسات المتعارف عليها . ومنها المحاولات التي انطلقت من الفهم الاكاديمي او من المدارس الكلاسية الشائعة .

وظهرت في الثلاثينات وما بعدها تجارب كثيرة تستلهمها. وفي الرسم بالعراق ، ومنذ أوائل هذا القرن ، وحتى الان : كانت هناك محاولات كثيرة تعبر عن هذا الاتجاه .

وفي اساس هذه المحاولات ، نقطة ، وهي البدء من حقيقة متعارف عليها لتطويرها . فعلى الصعيد الواقعي كانت ثمة تجارب كثيرة تعتمد على الواقع . ولكنها تحاول ان تضفي عليه طابعها الشخصي ، وثمة محاولات ابتعدت عن ذلك عندما جعلت نقطة الانطلاق خاصة باساسها التكويني .

وعلى الصعيدين ، فاننا ازاء فهم واضح للاساليب

الفنية ، اي ازاء فهم حاول ان يستفيد من الجانب التقني ـ الحرفي ـ من الفن والمتعارف عليه . والانطلاق بعد ذلك الى تجارب ذات طابع متحرر من هذه التقاليد .

في هذا الاتجاه نحن ازاء تجارب كثيرة سعت الى تاصيل منطلقها التجريبي في التعبير عن خصوصية تجربتها ، كما سعت لبلورة رؤيتها الخاصة . وبالمعنى الاوسع فاننا لابد وان نتطرق ، مثلا ، الى الانطباعيين الذين لم يمارسوا الفهم الانطباعي ، ولككننا بالمقابل نذكر من سعى الى تأسيس واقعية تستمد جذورها من جميع المدارس ، وبالذات من تراثها الشعبي القديم او المعاصر .

وكذلك ثمة محاولات سعت لخلق مفاهيم لرسم نهج هذا الطريق. وجواد سليم هو ابرز من يذكر اضافة الى شاكر حسن ومحمود صبري ، اي هناك من حاول ان يفهم المبادىء العامة للفن ، ومن ثم البدء بتاصيل التجارب الفردية المتحررة منها ، نسبيا ، والتي تسعى اولا واخيرا.

للتعبير عن المحتوى الجديد .

ـ التجريديون :

قبل من مارس الاسلوب التجريدي ، كان ثمة من عبر بالاسلوب (التعبيري) والرمزي وغيرهما . واقول هذا لان تلك التجارب كانت قد شاعت في الرسم . في العراق ، وما تزال شائعة حتى الان . فهذه المدارس شاعت في الرسم وانتشرت ، بل ونجحت في تأكيد خصوصيتها الوطنية . فمنذ اعمال محمود صبري وحتى اعمال محمد مهر الدين ، كانت هذه الاتجاهات ذات تاثير في مسار الرسم في العراق .

ولكن عندما بدات اولى المحاولات التجريدية ، واتخذت لها مكانة اسلوبية ، استطاعت ان تؤكد حقيقة ان الاسلوب التجريدي اكثر صلة بالتراث العربي منه الى التراث العالمي الغربي منه بشكل خاص ـ اي ان هذا الاسلوب ينتمي الى الحضارة العربية في عدة مفاهيم منها ان الفنان العربي حافظ على الاختزال ، ومنح المحتوى قيمة رمزية ، واخيرا ، قيمة فنية مجردة .. وبالتالي فان هذا الانتماء له طابعه الواقعي او الموضوعي في هذه التجارب .

وهذه الحقيقة تشير الى العكس من وجهات النظر القائلة بان التجريد هو نهاية مرحلة من تجارب الفنان ، او المرحلة الاخيرة من اجتهاداته ، ذلك لانها ، ضمن طبيعة الرسم لدينا ، لا تعبر عن هذه الحقيقة ، وانما تنتمي بالاصل الى الموروث الفني العربي .

لهذا السبب شاعت لدينا سريعا التجارب التجريدية ، واكدت قيمتها الموضوعية ، ضمن الاتجاهات الاخرى ، في تناسق شامل وتكامل مع الاساليب الاخرى ذات الطابع الرمزي او المتحرر من المدرسية . ويمكن القول بان الطابع التجريدي لدينا قد اتخذ عدة اشكال منها :

- مباشرة ، وذات طابع تجريدي هندسي تماما .
- او اقل مباشرة ، ومنها التحوير .
- او التعبير بمضامين ذات طابع تجريدي .

وفي جميع الاحوال كان التجريد في اعمال فرج عبو او فائق حسن او جميل حمودي .. منتميا الى هذا الاجتهاد الذي يسعى لبلورة قيمة جديدة للرسم ، وهي القيمة التي سعت لتجسيد المحتوى وليس الشكل الخارجي كما قال بذلك فائق حسن اكثر من مرة .

● التقنية في حدود الاسلوب :

ان ابرز الاساليب التي تطرقنا اليها ، لم تكن في العملية التقنية منفصلة عن الوعي بكون العمل الفني يرتبط بتجسيد وتطوير فكرة اولية . ولكن علينا ضمن هذا السياق ان نشير الى ان وعي الاسلوب يتطلب وعيا في تنفيذه . فخلال المسيرة الفنية التي قطعها الفنان في القطر العراقي ، نلاحظ عدة مستويات لوعي التقنية في حدود الاسلوب والافكار والمعالجة .

ويعني هذا ان ثمة مسائل اولية انتبه لها الفنان. وثمة مسائل اكثر تعقيدا اخرى لاحقة. على الصعيد الاول مثلا يلاحظ بان الاتجاه الاكاديمي قد اتخذ مسارا اوضح في التنفيذ من المسار (الانطباعي) . ففي هذا الاتجاه ، ومنذ عشرينات هذا القرن ، كان الفنان يضع نصب عينه حقيقة كون الاسلوب هو نتاج وعي متكامل للعملية الابداعية ، اي التطابق بين المضمون ومقوماته التعبيرية . بيد اننا نتعرف على عدة مستويات لهذا الوعي . فعلى صعيد الواقعية نرى عدة اساليب وعدة تقنيات عالجت المشكلات التقنية . لكن هذه المعالجات ارتبطت بوعي خاص بغايات الفن . فجواد سليم فهم عمله الفني بما يتناسب والقصد الفني . كذلك كان فائق حسن يدرك ان التقنية لا تنفصل عن الاسلوب الا في الحدود التي حاول فيها ان يكون تجريبيا . وهذا ما ينطبق على طبيعة الرسم في العراق : اي كون هذه الطبيعة غير مستقرة ـ ومن هنا يبدأ الاتجاه الاخر ـ

فمن الملاحظ مثلا ان طبيعة الرسم قد ارتبطت بدافع الفنان والمرحلة التاريخية التي يمر فيها ، والمشكلات التي يعالجها من خلال مرحلته . وهذه مسلمة تقودنا الى فهم التجارب التي توصل اليها الفنان .

هذه المشكلات تقودنا الى القاء الضوء على تجارب فنية حاولت ان تكتشف تقنياتها ليس في حدود الاسلوب. وانما في محاولة للبحث عن نتائج اكثر تقدما . ومن هذه التجارب البارزة تبقى تجربة جواد سليم ـ في البحث ـ

علامة متميزة : فجواد سليم لم يفهم التقنية كتنفيذ لطبيعة العمل الفني باليته المباشرة ، وانما في التعبير عن الصياغة (المثلى) العمل الذي يتجاوز ذاته ، ليس من اجل هدف غامض بل من اجل محصلة يتكامل فيها الدافع الابداعي (المضمون — الهدف) مع الاسلوب ، ومع التقنيات اخيرا .

وكذلك هناك تجارب متعددة لجيل الستينات تميزت بتواصلها في البحث عن النتائج الجديدة . ومنها تجربة **ضياء العزاوي ومحمد مهر الدين ورافع الناصري وراكان دبدوب** وغيرهم ، وثمة تجربة مشتركة لجماعة ظهرت باسم (المجددون) حاولت ان تقدم تقنية تتجاوز فيها المناخ الشائع للرسم انذاك : وقد استطاعت هذه الجماعة ان تنجز الكثير من الجوانب التجريبية في فهم الاسلوب او التعبير فقدمت معارض (المجددون) مختلف الانماط المتقدمة التي مهدت لتجارب اخرى مختلفة تحمل ذات الضرب من البحث .

وهذه التجارب في محتواها العام سعت الى خلق علاقة موضوعية بين التقنية والاسلوب ، او بالاحرى الى محاولة لفهم الاسلوب كشرط موضوعي لتجسيد اولياته: اي تجسيد غايات الرسام .

وبمعنى اخر فان التقنية لم تنفصل عن الاسلوب — بالرغم من المستويات المختلفة — وانما كان ثمة اجتهاد يقود الفنان الى ايجاد المعادل الموضوعي بين الفكرة ووسائلها . ولهذا السبب اهملت التجارب الاقل قيمة. وللسبب ذاته سأشير الى التجارب المعبرة عن وحدة المضمون بالتقنيات .

● **التراث / المعاصرة :**

ضمن بحثنا في تقصي وتحليل الاساليب من خلال ستينيات. نرى ان نبدأ بالمشروع الذي عبر عنه جواد سليم. ودعى اليه . اي مشروع الوحدة العضوية بين الماضي — الموروث الفني برمته — والاتجاهات المعاصرة . ويتحتم علينا هنا ان نشير الى . **اولا** : الفكرة التي تضمنتها دعوة الفنان . اي التي سعت الى وضع الخطوط العامة لتجارب فنية تستقي مادتها من التراث ومن التجارب المعاصرة . وبوعي فني متقدم . ويعني تحليل هذه القضية ان نضع في حسابنا ان جواد سليم في دعوته هذه كان يريد للتجربة المعاصرة ان تكون ذات جذور اولا . وان تكون ذات موقف انساني معاصر ثانيا . وبتحليل اعماله نستنتج انه حاول ان يجد صياغة موضوعية لنمو الزمن الفني : اي في تجدد الابداع مع تجدد الحياة الحضارية .

فقد كان التراث عنده . يعني . استلهام افضل الافكار والصياغات والامكانات وكان يعني كذلك . النموذج الامثل لتجسيد حقائق الانسان الخلاقة ومواقفه الشاملة من الحياة والموت ، ولهذا ركز على تقنية تعتمد على هذا المحتوى . . فلقد استفاد من التراث بما يطور اسلوبه — وتجربته — المعاصرة التي هي ، في المحصلة ، نتاج هذا الاتجاه الابداعي .

وبهذا المنحى كان الجيل الذي تلى جواد سليم يسعى الى خلق معادلة موضوعية بين التراث والمعاصرة اي في خلق معادلة تؤدي الى فهم يجعل من اداة الحاضر الفنية والفكرية تحريرا وبعثا للمنجزات السابقة ، وفي الوقت ذاته : خلقا حيا لها بما يناسب الحاضر .

كان جواد سليم قد استلهم رموز الماضي ، والعديد من تقنياته الفنية ، وفي الوقت نفسه خلق اتجاها اتاح لتكامل رؤيته في الانجاز العملي ، و في النظرة الى الجوانب المستقبلية ، حيث تميزت تجارب الجيل التالي باتجاه اكثر تعبيرا عن مقدمات هذا المنهج . فعبر تجارب ضياء العزاوي وكاظم حيدر نلحظ الاجتهاد في خلق وبلورة هذه الوحدة ، واضحا .

بعد ذلك خاض الرسام . وفي النسق ذاته ، طريقا مع هذه الطريق عندما اتخذ من (الواقعية) اسلوبا يوازي المنجزات المتحققة في طبيعة الرسم في العراق ، ولكن الرسام من خلال هذا الاسلوب حاول ان يكشف عن تجربته المزدوجة . فهو سعى الى خلق معادل بين التراث والمعاصرة . وفي الوقت ذاته حاول ان يمنح هذا الاتجاه شكلا — اسلوبا — يناسب تطوره التاريخي الفني .

فبعد تجربة جواد سليم . او منذ هذه التجربة بالذات . كانت محاولات الجيل اللاحق — الستينات — وما بعده . حيث برزت العديد من التجارب الواقعية . ولكن بصياغات نقدية ، تاخذ مشكلة التقنية على انها لا تنفصل عن مشكلة المضمون . وذلك بما يناسب او يوازي التطور الحاصل في الواقع الاجتماعي والفني على حد سواء .

ولهذا السبب نثير مشكلة (التجريبية) كمحاولة في البحث . وكذلك كمحصلة او نتيجة للخروج باتجاه تقني يرتبط والهدف الذي دعا اليه العديد من المبدعين لتاسيل وبعث المدرسة العربية في الفن التشكيلي .

● **التجريبية :**

ان المعنى الشامل للتجريبية يجعلنا ازاء واقع مزدوج . اي واقع الماضي والمستقبل في الوقت ذاته . ففي الجانب الاول شهدت حركة الرسم عدة مراحل تجريبية تميزت بانتقالاتها السريعة والمتقنة . وهي بهذا عكست مراحل [illegible] بالنمو السريع للاتجاهات .ومرت بمراحل قلقة . ولانها عبرت عن بحثها عن الهوية . . وفي الاتجاه الاخر . سعت الحركة الفنية لتجذير هذه

المنطلقات .. اي لخلق مناخ اصيل للاتجاه التجريبي بالمعنى الشامل . وربما نلاحظ هذا بعد ثورة ١٩٥٨ ، حيث اتخذت التجريبية مداها الفني الحقيقي ، بيد ان مستقبل هذه المرحلة ما يزال في البدء . حيث ينتظر ان تتخذ عدة خطوات على هذا الطريق ، ومنها التأكيد على حرية الابداع ، وفهم (القلق الابداعي) كجزء من طبيعة الابداع والبحث عن المحتوى السليم للتجريبية . وعلينا ان نتوقف قليلا لتحديد مفهومنا للتجريبية : حيث تعني، **أولا** : انها طريقة البحث ، **وثانيا** : المدى الاوسع للبحث عن المعادل الموضوعي بين التراث والمعاصرة . كذلك تعني الكشف عن الطاقات الكامنة في التجربة الفنية ان كانت جماعية أو فردية ، **واخيرا** تعني تأصيل الهوية من خلال البحث عن الانماط والاساليب والتجارب المختلفة على صعيدي التقنية ووعيها وتحديد الاتجاه .

ربما من خلال هذا المنحى ، وعبر التجارب الرائدة ، ندرك ان طبيعة التقنية في الرسم المعاصر في العراق قد اكدت على المفهوم التجريبي ، ولكن من خلال منح الرسم هوية وطنية وقومية في الدرجة الاولى ، اي من خلال هدف كان الفنان على وعي بتفاصيله . .

● قلق البنية الفنية :

هل كان الرسام العراقي قلقا في اسلوبه ؟ ما مصدر هذا القلق الاسلوبي ؟ نعم ، كان الرسام قلقا ، واهم مصادر قلقة يمكن ايجازها بالشكل التالي : انه كان يبحث عن هويته الفكرية من خلال الاساليب الفنية ، وعبر صلته بالواقع الذي لم يشهد استقرارا حقيقيا الا في الفترة الاخيرة . ومن هنا نلاحظ قلق البنية الفنية في الرسم العراقي المعاصر ، اي عدم وجود اتجاه مشترك للاساليب الفنية ، وعدم وجود مفهوم مشترك تتقارب فيه الهموم الا في الحدود التي اشرت اليها سابقا . والتوسع في الموضوع يحيلنا الى مجال افسح يتيح لنا فهما ادق لوعي هذه المشكلة .

هنا نشير الى طبيعة الواقع ، وانعكاسات هذا الواقع على العمل الفني . والى تاثيرات الفن الاوربي ، واخيرا الى المنحى التجريبي عند الرسام .

وهذه محصلة تجعلنا ازاء هذا القلق الذي نشخصه بعدم الاستقرار الحاصل في الاساليب ، وبعدم استقرار الفنان على اسلوب واحد . واخيرا بعدم بلورة اتجاه عام لطبيعة الرسم .

وعلى كل فالقلق في بنية اللوحة ليس الا ظاهرة لا تنفصل عن طبيعة الواقع العام والثقافي .. ومع ذلك علينا ان نؤشر . او نشير بايجاز الى ابرز التجارب التقنية التي رسخت او اعطت لملامح الرسم في العراق واقعه المعروف . وطبيعته المعاصرة .

● تجارب

– جواد سليم

في تاريخ الفن المعاصر بالعراق . لعب جواد سليم دورا مهما عندما فسح مجالا اكبر للخروج من التجارب التقليدية في فهم بنية اللوحة . وفي تاصيل الجانب الذي يتيح للفنان قدرة اكبر على الاكتشاف .

لهذا كان قلق جواد سليم مثمرا في تاصيل ابرز اتجاه خاص يجمع بين التراث والمعاصرة . خاصة من خلال ريادته بخلق البنية الفنية الجديدة . فعبر استلهام التراث والتجارب الحديثة وفهم الواقع سعى الفنان الى تأصيل وعي متميز لبنية العمل الفنية .

وبهذا يعد جواد سليم الرائد او المؤسس للفن المعاصر في العراق ، والداعي الى خلق المعادل الموضوعي بين المصادر الفكرية والحضارية والفنية . وبين تجسيدها تقنيا وبشكل يجسد حركة الفن المعاصر ، والطموح العربي الخاص بصدد المدرسة العربية المعاصرة .

– فائق حسن :

فهم فائق حسن بنية اللوحة الفنية ، اعتمادا على الاساس الاكاديمي اولا . ولكنه لم يتوقف عند هذا المستوى . وانما تجاوزه الى التحوير الذي خلقه بتطعيم البنية الفنية باساليب مختلفة كانت خاضعة لشخصيته الابداعية . وهي شخصية لم تخرج عن نطاق تاسيس القاعدة الواقعية للرسم المعاصر في العراق .

– حافظ الدروبي :

تميز وعي حافظ الدروبي في فهم الاسلوب بالتحرر من التقاليد . وفي الوقت نفسه بالبحث عن المعطيات الاخيرة للتجربة الفنية ولهذا كانت معظم تجارب الدروبي متنوعة حد التغاير . ولكنها لم تخرج عن طبيعة الرسم في العراق : اى في البحث عن الهوية الوطنية .

– شاكر حسن ال سعيد :

من القليلين . بعد جواد سليم . اهتم شاكر حسن بعملية بناء العمل الفني . فقد سعى لخلق علاقة « مثلى » بين الافكار وتطبيقاتها وقد نجح الى حد بعيد بخلق حالة التطابق هذه . فبعد تجاربه الخمسينية انتقل الى تجارب اكثر خصوصية . ومنها الى التجارب الخاصة باستلهام الجدران . ولكن خصوصية شاكر حسن لا تكمن في هذا الاتجاه العام فحسب . وانما في محاولته لخلق الخصوصية الاسلوبية المرتبطة بالرؤية . واعتقد ان شاكر حسن هو واحد من ابرز الرسامين الذين اهتموا بهذه المشكلة . لدرجة بلغت احيانا التطرف بالجانب التقني .

ـ محمود صبري

يذكر محمود صبري هنا كرائد حاول ان يخضع التقنية لصالح الافكار ، وقد نجح عمليا ببلورة الاتجاه التعبيري لصالح افكاره الاساسية ذات الارتباط بالواقع .

ـ ضياء العزاوي :

تقنية ضياء العزاوي تشكل امتدادا لاعمال جواد سليم ، ولكن شخصية العزاوي ، لها خصوصيتها التي برزت في منحاه التجريبي ، مما اتاح له ان يتطور باتجاهات جديدة .

ـ رافع الناصري

تعتمد تقنية رافع الناصري على تأسيس عالم خاص للفن ، والقائم على التقنية المعاصرة ذات الاتجاه التصميمي واللغة التي تعتمد على تقنية متقدمة وذات اتجاه معاصر . الناصري فهم التقنية كاساس لعمله الفني ، ولكن هذا الفهم ارتبط اساسا بالبعد الجمالي ، وباكتشاف زوايا نظر جديدة الى الطبيعة .

ـ محمد مهر الدين :

بعد شاكر حسن استطاع محمد مهر الدين ان يجسد بأسلوبه مقاصده الفنية او الفكرية . والتي اعتمد فيها على بنية فنية مشتركة بين الافكار والاسلوب . وخلاصة اعماله تجعلنا ازاء مستوى متقدم للرسم الذي لم يفرط فيه بين الافكار والاسلوب .. وتقنيته هي المحصلة لهذا الاجتهاد الدقيق والمتميز .

ـ راكان دبدوب

اما فهم راكان دبدوب للتقنية فقد ارتبط باجتهاداته هو ، وهي في معظمها تجسد حالة (القلق) المرتبطة بالجانب التجريبي في الرسم . ولكن نجاح راكان دبدوب لم يتجسد الا من خلال هذا البحث عن شخصيته الفنية وعبر الاتجاه العام للرسم المعاصر في العراق .

ـ محمد علي شاكر :

يعتمد اسلوب محمد علي شاكر على تطوير مفهوم فائق حسن للوحة . بيد ان شاكر اضاف الكثير الذي يجعله متميزا في خلق البنية الاكثر ارتباطا بمفهوم الرسم الجديد ، ولكن هذا المفهوم لم يتجاوز الحدود المتعارف عليها في استعمال المادة او تقنيتها بشكل عام .

ـ محمد عارف :

فهم محمد عارف الاسلوب الفني كجزء من افكاره العامة . وهو فهم ارتبط بجعل تقنيات العمل الفني ، غير منفصلة عن الافكار الاساسية للفنان ، وبالتالي منح التقنية ارتباطها الحقيقي بالمضمون .

ـ جميل حمودي :

قبل ربع قرن كان وعي حمودي للاسلوب مرتبطا بخلق معادلة تجسيد علاقة اللوحة بمحتواها التراثي وتنفيذها التقني المعاصر . وهو لهذا السبب يعتبر من اكثر الرسامين انشغالا بفهم البنية الفنية لطبيعة العمل الفني ، كذلك تدلنا النتائج على انه من الرسامين الاوائل الذين صاغوا اتجاها جماليا يكشف عن وعي بصناعة العمل وفي الوقت ذاته بالمضمون الانساني .

ـ فرج عبو :

تذكرنا اعمال فرج عبو التجريدية باجتهاد خاص باخذ من التقنية العربية الاسلامية الكثير ، في نفس الوقت ، يجعلنا ازاء عصرنا ، وربما كان فرج عبو بهذه الاعمال قد قدم خلاصة ستكون جزءا مهما من طبيعة الرسم المعاصر في العراق .

كاظم حيدر :

لم يشغل كاظم حيدر نفسه بالتقنية كثيرا ، ومع ذلك ، لم يهملها ، فقد كانت تجاربه الواقعية ـ الاكاديمية ـ وغيرها ، شاغله الاساس . ولكن مشكلة كاظم حيدر انه لم يتابع ايا من موضوعاته الاساسية ، بيد ان تجاربه التي قدمها في الستينات وما بعدها ، من حيث التقنية ، تعبر عن تجديد واضح في تاصيل طبيعة الرسم ، وفهم التجديد باعتباره جزءا لا ينفصل عن الفن العربي وبعثه باساليب معاصرة .

علاء حسين بشير

التقنية عند علاء بشير مرتبطة بموضوعاته النفسية ، اي بتجسيدها ولكن تقنيته احيانا تغدو ذات تعبير نفسي خالص . اذ تغدو جزءا من الموضوع ذاته . وهذا اتجاه لم يشع كثيرا في الرسم في العراق . واعتقد بان علاء بشير في المستقبل ، سيكون رائدا له .

أسماعيل الشيخلي

اعتمد الشيخلي في معظم اعماله على خلق موازنة بين الموضوعات العراقية والاسلوب الذي يجسدها ، وبهذا المنحى فقد عمق صلة التقنية بالموضوع من اجل خلق الاسلوب الشخصي ، اي الاسلوب المعبر عن الواقع بفن متقدم .

ـ نوري الراوي

تميزت اعمال نوري الراوي بشاعرية خاصة ، ربما كانت تعبر عن مجمل نشاطاته المختلفة ، لكن هذه الشاعرية اعتمدت على خلق اللوحة المتوازنة بين الشعر والفن باتجاه

تمتزج فيه الرمزية مع الواقعية المحورة من ناحية ، والتعبيرية من ناحية اخرى .

ـ خالد الجادر

ستبقى اعمال الجادر . بوعيها التقني الخاص . من الاعمال التي اكدت على ضرورة تطوير الاساليب الشائعة ان كانت مدرسية او تعبيرية او حتى انطباعية ! ومن هنا فاهمية اعماله تكمن في خلقها الاساسات والنتائج المعبر عنها كمحصلة لهذه المدارس . فالجادر فهم اللوحة لتعبير عن جماليات البيئة . ولكن هذه الجماليات لا تنفصل عن المضمون المستمد عن الواقع ذاته .

● خلاصة :

ثمة عدة مستويات او ابعاد فهمها الرسام في عمله بناء او تنفيذ العمل الفني . لعل من ابرزها محاولته لجعل الاسلوب ـ وضمنه التقنية ـ مرتبطا بهدف الفنان الفكري .

ولكن الفهم الاولي لهذه المعادلة . وبعد منتصف هذا القرن ، واجهت تحديا مباشرا من قبل الرسامين الذين فهموا بعمق اساسات الفن عامة والرسم بشكل خاص .

فعبر الاجتهاد برزت عدة مستويات لفهم وتنفيذ ـ تحقيق ـ بنية العمل الفني . فعبر الاسلوب الواقعي الذي يتطابق فيه الشكل بالمضمون في الحدود الواقعية . كان جواد سليم اول من قال بالتحرر من محاكاة الفنون واستنساخها لصالح العمل الفني الاكثر تعبيرا عن ارادة الفنان ، ووعيه الخلاق . وبعد جواد ، وحتى الان ، يمكن ملاحظة ان تأثيرات سليم قد ترسخت بمنح الاجتهاد الفني مداه الذي يرتبط بالمعادلة الاساسية : (التراث / المعاصرة) .

ولكن علينا ان نشير الى الاجتهادات الاخرى الاكثر تميزا والتي حاولت ان تستعير من التجارب الفنية (العالمية) تقنية للتعبير عن اصالتها . ومنها مثلا تجربة سالم الدباغ وغيره . ولكن هذه التجارب ، عامة ، حاولت الاستفادة من تقنيات العمل الفني العالمي ، وهي في معظمها محاولة لخلق مناخ تقني متقدم .

وهي كذلك حاولت ان تخلق موازنة تميل فيها كفة الدعوة الى فن وطني وقومي يلتزم قضايا الانسان العربي المعاصر . وبالرغم من بعض التجارب التي تميزت بالتطرف والمغالاة والداعية الى الاستفادة من تجارب الفنان العالمي ـ والغربي بشكل خاص ـ الا انها ـ من حيث التقنية ـ حاولت ان تلتزم مفهوم البنية التي استعملها الفنان العربي قبل الاسلام وبعده . مثلا تجارب محمد غني حكمت التجريدية . وفرج عبو وجميل حمودي وغيرهم .. الاستفادة هنا جاءت عبر فهم (علمي) للموروث العربي . ومن خلال رؤية معاصرة لفهم تجارب الماضي ، والخروج بمحصلة جديدة .

كذلك ثمة تجارب اكثر تطرفا في فهم البنية الفنية. وبالتالي فهم الاسلوب . ويتجسد ذلك بالتجارب الاكثر تحررا من المفاهيم الشائعة ، وتبني فكرة الاجتهاد الذاتي ـ من خلال وجهة نظر علميه ـ بشكل خاص . ومن هذه التجارب . تجربة جماعة (المجددون) والرؤيا الجديدة وغيرها . وهي في الغالب كانت الرائدة في تحديد سمات الرسم في العراق . اي التاكيد على الفن . والكشوفات الجديدة . والاجتهاد الحر ـ الملتزم ـ وتجاوز التقليد لصالح وعي تغييري في فهم العملية الابداعية .

وعلى العموم فقد اولى الفنان في العراق اهتماما خاصا لبنية العمل الفني . بما ينسجم والفرضية الاساسية لهذا المقال . والتي نلخصها بالصورة التالية : ان الفنان في العراق لم يجزىء عمله الفني بين المضمون والشكل . بل سعى . غالبا . الى خلق وحدة عضوية تعبر عن كشف جديد . وهذا ما نراه في اعمال اساتذة الرسم في العراق . منذ فائق حسن وجواد سليم . مرورا بمحمد علي شاكر ومحمد مهرالدين . وليس انتهاء بالتجارب الجديدة التي عبر عنها جيل السبعينات . وانما من خلال عشرات التجارب التي عبرت عن همهم الفني بموازاة الهم الثقافي والحضاري . اي من خلال هذا الربط . وعبر فهم لا يفصل التقنية عن غايات الفن . ومن هنا ارتبط اسلوب الرسم بالهموم الوطنية والقومية . والتي تجعلنا ازاء تقاليد عملية ما يزال مستقبلها في البدء .

رأي

دعوة الى المنهج المقارن

عبد النبي اصطيف

يستطيع اي دارس جاد للادب العربي الحديث ان يلاحظ بسهولة ان هذا الادب قد شهد انفتاحا كبيرا على الاداب الاجنبية ، لم يسبق للادب العربي عامة ان شهده الا في القرنين الرابع والخامس الهجريين او ما يسمى « العصر الذهبي » للثقافة العربية الكلاسية . والحقيقة ان هذا التواصل مع اداب الامم الاخرى قد اتخذ اشكالا مختلفة تراوحت بين الاتصال المباشر عن طريق اولئك الذين درسوا في البلدان الاجنبية واخذوا عنها آدابها وثقافاتها بعد ان اتقنوا لغاتها وعاشوا في ربوعها مدة من الزمن : وبين الاتصال غير المباشر عن طريق الترجمة وسواها من الطرق التي اتاحت للادب العربي ان يختبر ادبا غير ادبه وثقافة غير ثقافته وعصارة تجربة مباينة لتجربته تماما في حين ، او مماثلة لها في بعض الوجوه مختلفة عنها في بعضها الآخر في حين ثان .

ولاشك ان هذه الصلة التي اقامها هذا الادب مع غيره من الاداب قد مارست تأثيرا لايمكن انكاره على حساسية الادب العربي النفسية والفنية ، وعلى ادوات تعبيره الفنية وحتى على لغته ، وبالتالي فانها قد ساهمت في تشكيل رؤيته للعالم وفي تلوين منظوره للاشياء التي من حوله ، بل اننا لانبعد عن الحقيقة ان زعمنا ان هذه الصلة كانت اشبه ماتكون بالعامل المساعد (في التجربة الكيميائية كما راق لبعض الباحثين الجادين ان يعتبروها) — في التحول الذي طرا على الادب العربي الحديث وعلى مجمل التطورات التي مر بها ، ولاريب انه لولا وجود هذا العامل لما حدث هذا التحول وبالصورة التي اتخذها . وكذلك لايدري المرء كيف كان لاجناس ادبية مستحدثة (كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية وسواها) ان تاخذ طريقها الى الادب العربي الحديث لولا هذا الانفتاح . ولا اظن ان ثمة من يماري اليوم في ان هذه الاجناس الادبية قد اتاحها لنا اتصالنا بالآداب الغربية في القرنين الاخيرين وضمن ظروف معينة ساعدت على نقلها ثم تمثلها واستخدامها بفاعلية واصالة من قبل الادباء العرب وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين .

ان هذا الانفتاح ينبغي ان يكون موضع اعتبار في اي دراسة للادب العربي الحديث تزعم لنفسها حدا ادنى من الموضوعية . ومن المؤسف ان الدراسات العربية تغفل في

مجملها هذا النحو من الدراسة . ولذلك فليس ثمة غرابة ان وجدنا ان الدراسات الوحيدة التي استطاعت ان تسبر اغوار هذا الادب وتقدم تقويما متماسكا ومتسقا له هي تلك الدراسة التي تناولت ادبنا الحديث من وجهة نظر مقارنة لانها نظرت اليه من افق اكثر رحابة .

والواقع ان الفائدة التي يمكن ان يجنيها اي باحث من هذا النحو من الدراسة المقارنة ان يتناولها في سطور محدودة ، ولكن اذا ماشاء المرء ان يذكر جانبا واحدا من هذه الفائدة ، فانه يمكن ان يشير الى ان هذا المنهج يكفل وضع الظاهرة الادبية في سياق ادبي ثقافي اوسع وبالتالي يتيح رؤيتها ضمن افق عريض من تطور الادب العالمي ، ومن ثم يسمح بتقويم اكثر موضوعية مما لو نظر الى هذه الظاهرة ضمن سياق محدود من الادب المحلي ، او الادب القومي لامة من الامم .

وربما كان التعرض بايجاز الى مثال واحد عما يمكن لهذا المنهج المقارن ان يتيحه من رؤية مختلفة لقضايانا الادبية مفيد في هذا الموضع . ان اغلب دارسي الشعر العربي الحديث في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية، سيواجهون مشكلة الموثرات الاجنبية ، ومسالة تقويم دورها في تطور هذا الشكل شكلا ومضمونا . وقد تأخذ بعضهم العنجهية القومية فينكرون اي اثر اجنبي فيه ، في حين يسرف اخرون فيعيدون كل شي طرا على شعرنا الحديث الى موثر اجنبي مامن الشرق او الغرب . والحقيقة ان المنهج المقارن وحده هو الذي يسعف في هذا الموضع لانه يكفل لنا رؤية أوسع واكثر رحابة للظاهرة المدروسة .

ان التواصل والتاثر المتبادل بين الاداب العالمية امران تؤكدهما تواريخ الادب القومي والعالمي وليس ثمة داع لانكارهما بدافع من الفخر القومي ، لانهما ظاهرتان طبيعيتان في التاريخ الادبي العالمي . واذا ما شئنا العودة الى قضية دور المؤثرات الاجنبية في تطور شعرنا الحديث، فاننا نجد ان لاطلاع شعر المحدثين على شعر ازرا باوند والمدرسة الصورية وشعر اليوت وييتس وغيرهم ، دور هام في تغيير حساسيتهم الفنية والنفسية ومن ثم حفزهم على جوانب من التجديد ماكنا لنراها لولا هذا الاطلاع . ولكن لنتذكر ايضا ان ازراباوند «الصانع الامهر» ـ كما يسميه ت . س : اليوت ـ والذي ربما كان من اجدر الشعراء المحدثين بأبوة الشعر الاوربي الحديث ، قد تاثر بشكل غير مباشر بالشعر الاندلسي او الاسبان ـ عربي ان شئت . فقد ظهرت مؤخرا عدة دراسات مقارنة جادة وموثقة (بعضها رسائل قدمت لدرجة الدكتوراه

في امريكا واوربا) اثبتت وجود هذا الاثر بالفعل . وهي لم تكتف باقامة الدليل الخارجي مع وجوده ، بل تجاوزته الى الدلائل الداخلية التي تقدمها النصوص ، لتبين ـ بشكل لا يدع مجالا للشك ـ كيف ان هذا الشاعر الفذ الذي لم يستطع اي شاعر محدث ان يتجنب تأثيراته قد خضع بدوره الى تأثير الشعر البرفنسالي ، وانه قد فتنه عالم التروبادور وخلب لبه وامده بموضوعات وتقنيات جديدة اصبحت جزءا هاما من عمله ككل . ومن المؤثر ان شعر ازراباوند ، وشعر من تاثر به من بعده ـ ما كان له ان يكون على صورته التي نعرفها لولا هذه المؤثرات . وليس هنالك من حاجة الى ان يخوض المرء في اي نقاش ليثبت ان شعر التروبادور قد خضع بدوره لتأثير الشعر العربي الاندلسي ، وبالتالي فان تبني ازراباوند لكثير من قيم الثقافة البروفنسالية الوسيطة التي اجتذبته (كقيمة الحب الذي يغدو عبادة للمثال المتجسد في سيدة ذات جمال خارق على سبيل المثال) هو بشكل او باخر تبن لقيم مستمدة من الثقافة العربية الاندلسية . ونحن لا نريد ان نبالغ في دور هذه المؤثرات العربية غير المباشرة في تشكيل شعر باوند(1) ، ولكن الغاية من هذه الاشارة المقتضبة هو التأكيد فقط على قيمة الاضاءة التي يمكن ان يقدمها هذا النحو من الدراسة المقارنة لقضية من اشد القضايا حساسية واكثرها اهمية في دراسة شعرنا الحديث .

ان الاخذ بهذا المنهج ولا شك سوف يغني فهمنا للكثير من قضايانا الادبية التي مانزال نتخبط في تفسيرها، ونحار في تلمس اسبابها . ولنتذكر دائما ان المسألة مسألة انتماء لعصر لا نكتفي فيه بالعيش عالة على الآخرين . وان العالم من حولنا بات ينظر الى هذا المنهج المقارن في دراسة الادب ونقده اليوم على انه امر جدعادي لا يحاج فيه الا جاهل او رجل أعماه التعصب .

---

(1) انظر :

عبدالنبي اصطيف ، « الشعر العربي ، الشعر البرفنسالي ، ازرا باوند » .

الموقف الادبي (دمشق) ، العدد ١٠٩ ايار (مايو) ، ١٩٨٠ ، ص١٨٢ ـ ١٨٧ .

عبدالرحمن مجيد الربيعي

ماذا في الايام الطويلة ؟



ان قاريء روايـــة « الايام الطويلة » لعبدالامير معلة يقع امام تساؤل كبير وهو : من اين تنبع اهميتها ؟ هل من بنائها الفني ؟ ام من كبر الاحداث التي تتحدث عنها ؟

لقد حصل لي هذا الشيء وانا اقرا الجزء الاول ثم وانا أقرا الجزء الثاني وها هو التساؤل يكبر وانا انتهي من قراءة الجزء الثالث .

لقد حاولت ان اصفن بعض الوقت لاسترجع الاجزاء الثلاثة فأرى ان الجزء الاول كان جميل اللغة وان عكـرته (ثمة) الملعونة التي يستعملها معلـة بـلا حساب ، وقد كتبت ببطء وتؤدة وظل عبدالامير الشاعر حاضرا فيها أكثر من حضوره كناثر يسرد وقائع مهمة تتعلق بانسان اصبح فيما بعد على رأس الحزب والدولة في وطنه .

ثم يأتي الجزء الثاني ليفصح عن قدرة تكنيكيـة وعن تطور في البناء الروائي لم يكن واضحا في الجـزء الاول ، وتتخلص اللغـة من الكثير مـن الشعر الفائض لتصبح عملية تخدم الفعل الدرامي في الرواية وتعبر عنه من دون اية انسرابات زائدة .

ومن هنا فان قاريء الاجزاء الثلاثة يسجل اول مأخذ على الكاتب هو توزع الروايه بين عدة اسـاليب وعدم توحدها في اسلوب واحـد ، كما هـو الحال في الاعمال الروائية المعروفة مثل (دروب الحرية) لسارتر و (الرباعية الاسكندرانية) للورنس داريل وغيرهما من الاعمال ذات التكنيك الواحد واللغة الواحدة والنفس الواحد وكأنها مكتوبة في وقت واحد ، وان مسألة التوحد كانت حاضرة في ذهن المؤلف اثناء عملية الكتابة .

اما عند عبدالامير معلة فيبدو ان هذا الامر غائب ، وان لم يكن غائبا فان الكاتب لم ينتبه له . وهاهو الجزء الثالث يظهر ليذكرنا بالجزء الاول وان تخلت اللغة عن الكثير من شاعريتها واصبح الكاتب ناثرا الى حد الجفاف في بعض فصوله فكأن اهتمامه برواية الاحداث اكبر من متطلبات العمل الروائي الاخرى ، وبذا تقترب الرواية من التسجيل الوثائقي اكثر من اقترابها من العمل الفني المتكامل الذي يجمع مابين التسجيلية ـ بحكم الموضوع المكتوب عنه ـ ومابين الفنية المتقدمة .

ومن هنا فان الجواب عن التساؤل يأتي بسـيطا وهو : ان الرواية تشد القاريء وتبقيه معها لانها تتحدث عن بطل يعرفه وعن تجاربه النضالية المريرة وما مر به من احداث وهو يعيد ترميم اوصال الحزب المقطوعـة بعد كل نكسة تحل به ، ثم ينتهي القاريء مـن الجـزء الثالث الذي يختتم باعتقال محمد الصقر وهو يرغب في

سماع المزيد عن هذه الشخصية الفذة وماذا يجري بعد الاعتقال واية امور تستجد ؟

انا لافكر بان الكتابة عن مثل هذا الموضوع هي عمل خطير ، لان الكاتب امام حقائق وقعت فعلا ومن هنا فان المجال لخياله الروائي محدود فهو لايستطيع ان يضيف شيئا وان يكون دقيقا فيما يكتبه لانه يسجل وثيقة هامة من تاريخ العراق السياسي لابد ان تروى كما حدثت فعلا ، وهكذا تصبح الكتابة صعبة ويصبح الكاتب محاصرا باحداث محددة . ولكن يتبقى لديه المجال في ان يختار التقنية العالية واللغة المناسبة لتسجيل الاحداث ، وان لاتنسيه (الاحداث الواقعة فعلا) انه امام عمل فني وليس امام تسجيل احداث فقط ، لان الخط الفاصل مابين الريبوتاج والعمل الروائي الفني يصبح دقيقا جدا وعلى الكاتب ان يكون حذرا جدا ومنتبها جدا لما يصنع .

هنا يتضح التساؤل وترتسم الاجابة ايضا في ان الكاتب بذل جهدا كبيرا للم الاحداث في عمل انجز منه ثلاثة اجزاء لحد الان ويعد تجربة اولى في الرواية العراقية ، ويبقى الحكم عليها ناقصا ايضا مادام الكاتب يواصل كتابتها في اجزاء لاحقة اخرى . وعليه في هذه الحال ان ينتبه جدا الى ان الانشداد للرواية غالبا هو بسبب ماترويه من احداث ولذا عليه ان يكون اكثر اناة في الاجزاء اللاحقة حتى تكتمل مهمة روايته ويكون لها موقعها المتقدم لا على صعيد الرواية العراقية فقط بل على صعيد الرواية العربية ايضا ، وقد منحت هذه الرواية فرصة كبيرة للظهور خصوصا بعد ترجمتها الى عدد من اللغات الحية .

بعد ان اطبقت الجزء الثالث شعرت بمدى الدور الكبير الذي كان يقوم به المناضلون البعثيون في السر احيانا وفي العلن احيانا اخرى من بطولات خارقة ليعيدوا الى العراق وجهه العربي ويبعدوا عنه المرتزقة الذين سطوا على ثورته وارادوا القضاء على كل ماهو طيب وجميل واسكات صوت الحزب الى الابد .

ولكن الحزب كان اكبر منهم بمناضليه الذين قاوموا وضحوا وقاموا ببطولات خارقة حتى تحققت الثورة وكانت في اذهان الكثيرين كالحلم البعيد المنال . وبنت العراق العربي الجديد الذي اخذ موقعة المتقدم والمحترم بين الدول الاخرى واصبح اعداؤه يرهبونه واصدقاؤه يفخرون به . كل هذا بفضل الفرس الثوري الحقيقي الذي قام به محمد الصقر بطل الرواية ورفاقه الاخرون .

ان « الايام الطويلة » عمل نعتز به ونرقب اجزاءه لانه يسجل تاريخنا ـ الحزبي بوجه خاص ـ وسيكون مع روايات حزبية اخرى النواة الاولى للادب البعثي الذي نريد . فبعد ثلاث عشرة سنة من عمر الثورة آن الاوان لولادة هذا الادب . وقد بدانا نتلمسه فعلا على صعيد الابداعات قاطبة في المسرح والقصة القصيرة والقصيدة والرواية وغيرها من فنون الابداع الاخرى .

تونس ١٩٨١/٩/١٧

الوهـم أو سربيكا
طريق مسدود بين المسرح السياسي والمسرح الشامل

عند الاضطلاع بمهمة تفسير الواقع ، أو محاولة ايجاد معادلات نفسية وفكرية تعكس متطلبات الانسان في هذه المرحلة ، لابد من ان تتشابك مجموعة من العناصر الابداعية التي تنطوي على فهم صائب ومعايشة سليمة من قبل الفنان لكي تأتي النتائج بدورها سليمة ، في محاولة الخلق عند التفسير أو المعايشة الاسقاطية المطلوبة .

و « ألوهم » محاولة سريعة ، لم تعش التجربة الابداعية بكامل مراحلها ومتطلباتها ، أراد منها مخرجها الفنان محسن العزاوي ان يعطي دلالات واقعية تنطبق على واقع الحال لما تعيشه الشعوب والحكام الايرانيين . في محاولة لعكس حالة الفوضى والاضطراب العامة في واقع ذلك المجتمع الذي بدأت تنخر فيه محاولات الكبت والاضطهاد ، وقتل الحريات بكل احتواءاتها .

ان في محاولة الفنان محسن العزاوي اخراج مسرحية «سربيكا» أو «مشنقة الانتظار » التي قدمتها الفرقة القومية للتمثيل على مسرح الرشيد ، اقدام على مغامرة كبيرة لخطورة ما تطرحه المسرحية أولا على صعيد الافكار السياسية ، والقيم الفكرية ، من ناحية ، ولخطورة تطابق تلك الافكار والقيم مع ما تعيشه ايران من اضطراب واحوال سيئة ، بحكم علاقاتها وامتدادات شعبها في محاولاتهم لكسر النير الذي يغل الاعناق ويكمم الافواه . وعلى ذلك ، فقد ترتب على هذه المغامرة ، عدم وضوح وبلورة افكار المخرج وسطوعها ، بالتالي سقوطها في تناقض غير مجدي ، لا للعملية الفنية ذاتها كروح ابداعية يتمثل فيها الفن اشد تمثل ، ولا في محاولة الاقتراب من تعرية النظام الحاكم في ايران ، أو في اكتناه العلاقات الاجتماعية والسياسية السائدة هناك ، وهذا ما يجعلنا نقول ، ان في محاولات المخرج لانتشال النص في ركاكته الفنية وضعفه في البناء ـ الحدثي والتشخيصي ـ ضعفا واضحا وبينا ، لا سيما عند اهتمامه بالشكل الخارجي وبالتقنية الفنية التي تهتم باظهار التفاصيل الشكلية كالازياء والاضاءة والديكور التي جاءت على حساب الجوهر الفني والفكري للعمل برمته . وفي الفقرات التالية ، سنحاول جلاء هذه المعالجة ، وتبيان خطوطها الاساسية التي ارتكز عليها الفنان محسن العزاوي ، بعد ان نكون قد مررنا على ما اراد المؤلف ان يظهره في نصه « سربيكا « من قيم ومعالجات ..

« سربيكا » أو « مشنقة الانتظار » ، مسرحية سياسية ،اعتمدت الاسلوب الواقعي ـ التاريخي في تقديم الافكار وطرح القضايا الهامة ، فهي ان لبست ثوب التاريخ الاغريقي شكلا ، فانها اسقطت معالجاتها السياسية على واقع الامة العربية بعد نكسة الخامس من حزيران التي كانت بمثابة نقطة تحول جوهري في وعي المرحلة التاريخية التي يعيشها الانسان العربي ، وان كانت هذه النكسة متوقعة لاكثر من طرف ، الا انها اقدمت على تحقيق حالة من التنبه واستعادةرباطة الجأش في تعرية الانظمة التي تسببت في حدوث النكسة .

لقد كتب د . ابراهيم بدران مسرحيته سربيكا ، وامام ناظرية الواقع العربي الجديد الذي وصل فيه الانسان الى تقريع الذات، ورفض الكثير من محاولات التأبيس التي نجمت عن الحرب مع الصهاينة ، وركز « بحثه » الدائب على الاسباب التي أدت الى هذه الخسارة ، أو بتعبير ادق كما يحاول المؤلف تثبيته الاندحار ، حيث أبان المؤلف عن سبب جوهري اعتقده انه الكامن خلف الخسارة ، وهو التسليم بحقيقة الانظمة من قبل الشعب ، وان « الدين » أو ارتباط هذا المواطن بالعلاقات الميتافيزيقية ـ ما فوق قدرة الانسان ـ هي التي احدثت هذا الشرخ في بنية المجتمع ، مما جعلهم يخسرون معركتهم على الرغم من ان هذا السبب لا يعتمد على فهم واضح للعلاقة السياسية الفكرية التي انتظمت الوضع العربي قبل النكسة ، وبرأينا ان الكاتب منطلق من وجهة نظر سوداوية غلفت ذهنيته ، وجعلته يقرع الذات ، ويؤنبها ويسوطها بالالم الممض مرجعا سبب الهزيمة الى دوافع ذاتية تمثلت في انصياع المواطنين الكامل الى ما أرادته الانظمة السياسية في بعض البلدان العربية .

« سربيكا » مقاطعة اغريقية وادعة وجميلة ، ينتظم سكانها الهدوء والطمانينة ، بيد انها تقع ضحية حكامها وساستها وكهنتها الذين لا تهمهم سوى تبرير مقنع لنزواته الجشعة في طلب الملاهي والملذات لاجسادهم ، وبفعل هذا الجشع ، فانهم يشنون حربا على جارتهم « بلكانا » التي بدورها تدمرهم وتهزمهم شر هزيمة لاسباب كثيرة يجتهد حكام سربيكا في تثبيتها ، منها ، ان تديموس الاله الاعظم الذي يعبده أهالي سربيكا قد خذلهم ، لانه اندفع مع اعدائهم

ليحاربهم . وكما يقول « كلوفيس » القائد العسكري العام : « لقد اندحرت قواتنا امام قوات العدو ، وكانت خسائرنا في السلاح والرجال كبيرة ، لقد احتلت قواتهم الجزء الجنوبي من البلاد واستولت على جميع المراعي في « ارفيديك » .

وبهذا ، فان سربيكا المعتدية ، لا تلبث ان تكور كذلك حتى يعتدي عليها من قبل بلطانا ، وتبدأ المحاولة في بيان الاسباب التي ادت الى هذه الخسارة ، حيث أدى الوضع الجديد الى ان يرتقي بعض الساسة المنابر ليخطبوا في الشعب ، لتوضيح الاسباب حيث يخلصون الى كون الانسان هو احد هذه الاسباب الهامة .

والمطلوب الان ، هو ، الذي يجب ان يفعله اهالي سربيكا . هل يدافعون عن ارضهم المسلوبة ، أم يبقون يراوحون في محلهم ، أم ينتظرون رأي الحكام والكهنة ؟! ويقرر الحكام ان قدر سربيكا مكتوب على لوح الاله قديموس ، وهو قدر علوي فرضته خيانة المواطنين وعدم ولائهم للاله ، وبعدم تقديم القرابين لاجله ، فهو سبب ميتافيزيقي اذن !! ولحل هذا الاشكال ، كان لابد من اعادة النظر في تقييم المواطنين للاله (قديموس) واعادة الاعتبار اليه من جديد ، ولكن هذه الحيل الكاذبة ، والشعوذات لا تنطلي على بعض المثقفين — ذوي الاحزمة الجلدية — وعلى بعض القادة السياسيين والعسكريين ، حيث تبدأ بوادر ثورتهم ، فيعلنوها ضد حكم المشعوذين والدجالين مما يجعل القضية ترجع في النهاية لصالحهم ، وتكون الغلبة للشعب في انتصارهم على قوى الشر .

ان محاولة د . ابراهيم بدران في استخدام ذلك الرمز التاريخي للحدث والواقعة ، عمل على اثارة مجموعة من الاسئلة المتعلقة بطبيعة المشكلة الاساسية التي تواجهنا مع عدونا ، ومنها قضية « اعتداء » سربيكا على بلطانا ، وهي غير مؤهلة لخوض الحرب معها !! وهذا برأيي يجعلنا نجزم ان المؤلف لم يرد القاء اللائمة على الانظمة التي شاركت في حرب الخامس من حزيران وانما اراد توجيه سياطه وتقريعاته للشعب العربي الذي كان يجهل حقيقة الحرب واوضاعها، ناهيك عن طبيعة اسرائيل شعبا وتنظيما ونظاما ، وهذا واضح أيضا من سخرية المؤلف القاذعة لبعض الحكام ، حيث يجعلهم « امعات » تتحرك وفق مشيئة قدرية . ولكي يبدأ المؤلف بخطه الدرامي بداية صحيحة ، اعتقد ان عليه واجبا مهما في خلق حدة التناقض في الشخصية الاساسية في العمل ، ومنها يبني الصراع ويقويه على اساس ان الشخصية الجوهرية (كلوفيس) تظهر ومعها علائم اليأس والاندحار ، وهي تدين نفسها وتسوطها بحدة وبغير اقتناع كامل لما الت اليه بلاده :

— كلوفيس : ان هذا الاندحار كان يجب ان يكون من نصيب اناس غيرنا ، بل من نصيب عدونا نفسه ، فجيشنا كان يفوق جيشهم عددا .. وايمان جنودنا بانهم على حق كان يفوق ايمان الاعداء .. ثقتنا بقديموس قوية .. وصلتنا به مكينة . نحن نعبده وهم (بمرارة وسخرية) لا اعرف ماهي الهتهم . اين العدل ؟ لا ادري) .

ولا شك ان ما وصلت اليه حال البلاد ، يدعو الحكام الى عقد اجتماع موسع ، من خلاله يظهرون الاسباب التي أدت الى الخسارة ، فهاهم يعقدون اجتماعا رسميا في بيت كلوفيس لدراسة الموقف دراسة هادئة ، ويستنتج « شيلوت » ان سبب الاندحار يكمن في ابتعاد الشعب عن عبادة قديموس ، ولهذا فان « النتيجة » لا يتحمل مسؤوليتها براميس ولا القائد كلوفيس . سربيكا مسؤولة شنت حربا غير شريفة وبطبيعة الحال غير مباشرة ضد قديموس ، فأعمل سيفه المشهور فيهم . ولكن هذه المرة عن طريق بلطانا » .

ويحاول المؤلف ، ان لايقف عند هذا الحد ، حيث يشبع بعض التناقض داخل الفعل المسرحي ، فأحد هذه الشخصيات العسكرية تؤمن باعادة النظر من جديد للوضع العسكري ، واخر يقرر ان الابتعاد عن عبادة قديموس هو السبب ، واخر يقرر ان الاندحار مبعثه النظام السياسي ، وهكذا فشيلوت يقول : « باصديقي النصر من قديموس . يهب اولا يهب . فاذا لم يفعل لا يستطيع قائد مهما اوتى من عبقرية ، ولا يستطيع جيش مهما اوتي من قوة ان يحقق النصر » ويضيف براميس : « ايها السادة علينا ان نبدأ من جديد ، نقوي جيشنا . نزيد عدد جنودنا ونشحن انفسنا ونعيد الجولة . انني افهم التاريخ بانه لعبة حظ » .

ونلحظ من بعض تعليقات كلوفيس الذكية ، انها حاولت اكتناه الواقع ، ومعالجة من جديد وفق نظرة سياسية محنكة ، رغم ان المؤلف اراد في البداية تعريتها وكشف سوءاتها وسوء ممارستها بل وسوء نتائجها ، يقول كلوفيس : « الا ان الجوانب الاخرى غير العسكرية لها اهميتها البالغة ، والتي كما ترون قد تلغي فاعلية القوة العسكرية » . وهذا يعني على أية حال ، الاقتراب الموضوعي من المشكلة ، فهي لا تتمثل في نقص العدد من الجيوش أو العدة في السلاح وانما تقترب من الحالة السياسية ذاتها ، لهذا كان لابد من معالجة امورها ، وخفاياها لينصلح الحال .

ومن الملاحظ ان الفصل الاول برمته موضوع لتقرير الاسباب التي أدت الى الاندحار ، وخلاصة اجتماعهم المطول « جدا » ينصب حول ابتعاد المواطنين عن عبادة قديموس ، لهذا فانهم يشترطون ان يرفعوا شعار « الصلح مع قديموس » ، وعلى هذا تترتب واجبات اضافية على القادة ممارستها ، كأن يوجهوا الناس لتحقيق ذلك الشعار ، حتى وان اضطروا الى دفعهم دفعا . ويجب ان لا يحاربوا بلطانا الا حين اقتناعهم بان قديموس قد رضي فعلا ، « ولابد من الاكثار من بناء المعابد والقائمين عليها حتى تساعد المواطنين » كما يقول شيلوت .

والملاحظ أيضا من هذه النتائج — ان المؤلف اراد ان يعكس نفس الحالة التي مر بها الحكام العرب حينما داهمت اسرائيل سكينتهم وطمأنينتهم باحتلالها لاجزاء اخرى من الوطن العربي ، وذلك بكثرة الاجتماعات وبطول وقتها الزمني ، وبالخطب الرنانة التي كانت تلقى على المواطنين ، ومحاولة القاء اللائمة على اسباب ثانوية ليست هي الاساس في احتدام المشكلة واضطرامها ، وبهذا فان المؤلف نسي نفسه في غمرة الكتابة ، على اعتبار ان القفزة السياسية قد استهوته وصار يضع لها المقدمات والنتائج دون ادنى حساب لعنصر بناء

الخط الدرامي ، أو الحساب الدقيق لنتائج هذا الفعل او تصعيده، كما ظلت الشخصيات تكرر اقوالها ، وتجتر افكارها ، وهي تهيم على وجهها دون تطور او تعقد في بنائها ، لذا جاءت الثرثرة الحوارية والخطب الطنانة واعادة المواقف على حساب تطور الفعل المسرحي .

اما المشهد الثاني في الفصل الاول ، فهو تأكيد او تطبيق عملي للحقيقة التي اكتشفها حكام سربيكا حيث تعلن هذه الحقيقة على المواطن من خلال خطبة يلقيها براميس لا تقل حماسة والهابا للمشاعر حيث يؤكد فيها : (بين سربيكا وقديموس .. هذه هي الحرب الحقيقة ، اما الحرب مع بلطانا فهي مظهر ثانوي) . وفي هذا المشهد الذي يحاول المؤلف فيه تقديم صورة واضحة عن حالة البؤس والشقاء والضنك التي تنتاب المواطنين وتكبلهم من خلال تعليقات مقتضبة وسريعة لم تعط مدلولات واضحة تعمق حالاتهم النفسية أو الاجتماعية، وانما اكتفت هذه التعليقات برد الفعل الاني ومنها : « قديموس .. قديموس / يا لسوء حظنا / ماذا جنينا / هلكنا ، ملكنا / يا للتعاسة/ /وهل تقدر على محاربة قديموس ؟ / لماذا يا براميس ؟ / محظوظة بلطانا .. ومنحوسة سربيكا / لماذا ؟ ما السر ؟) .

ويمكن تلمس حالة البكاء والنحيب في تعليقات وغناء الكورس الذي يظهر بين فترة واخرى ليعلق على الفعل ، أو ليشرح رد الفعل، دون التدخل المباشر في تصعيد حالة الصراع ، بالرغم من ادخال لكورس في بداية الفصل على شكل مجموعة اشباح تلاحق كلوفيس .

الكورس : سربيكا سفينة منكوبة
قبطانها أصابه الجنون
وركابها اجتاحهم الدوار
هل ترى تصل السفينة ؟
ابدا الى شاطيء السلام
ربيكا سفينة منكوبة

ويثار السؤال العارم الذي يجتاح معه حقيقة الموقف العام المتشكل في بلدة سربيكا ، فالكورس يمتد بفعله ليصل الى جوهر الموضوع ، ولكنه مع ذلك يظل بعيدا عن الحدث ، بخاصة بعدما نعرف ان جماعة الاحزمة الجلدية هي التي تقرر حسم الامر وانهائه لصالح الشعب .

الكورس : لماذا يسام العذاب الصغار .
لذنب جناه الكبار الخطاة ؟

وبعد سنوات ثلاث ، من شيوع شعار « الصلح مع قديموس » تبدأ في الافق تباشير صبح جديد في حركة ذوي الاحزمة ، حيث يواجهون الواقع المزري الذي يعيش فيه مواطنوهم ، ويبدأون فعلهم بافهامهم بالضرورات والاحكام ، ويقودونهم الى حالات وعي جديدة ، تقودهم بالضرورة الى النصر .

ـــ مواطن ٥ : الموت على يد الجزار .. نريد ان نبعد السكين عن أعناقنا . سيف بلطانا ويعلن بوسايدون احد اقطاب المعارضة في نظام الحكم .

ـــ يا مواطني سربيكا ، غابة من الخوف .. الماء يخيفها والدم يخيفها ، سربيكا تخاف من الوجود وتخاف العدم ، سربيكا معلقة ..

وتصل الثورة اشدها حينما يقرر الشعب :
مجنون من لا يحمل سيفا في سربيكا
مجنون من لا يحمل رمحا في سربيكا
مجنون من لا يركب فرسا في سربيكا
مجنون من يهرب من سربيكا

ثم تلتحم المجموعتان ، مجموعة الكهنة والجنود ، ومجموعة العامة وذوي الاحزمة مع بعضهما ليواجهوا المشاهدين بهذه الحقيقة المشتركة !!

ملعون من لا يفهم سربيكا !
مجنون من لا يفهم سربيكا !

وهذا يعني ان المسرحية منذ بدايتها لعبة حاول الاشخاص ان يلعبوها على المشاهدين ، فليس هناك ثمة كتل شريرة ، وكتل طيبة تتصارع من اجل توضيح موقف معين ، والا كيف تلتحم المجموعة الطيبة مع الشريرة لتقرير هدف واضح ، يقصد منه المؤلف المشاهدين بالذات ، فملعون ومجنون من لم يفهم سربيكا ، لان سربيكا متمثلة فينا وحولنا ، والقضية لا تعدو كونها تنبيها لنا ، بل ادانة لتصرفات بعض الحكام الذين سببوا النكسة وكانوا وراءها ، والمشكلة لا تكمن في ضعف قواتنا ، او قلة عددنا او ضعف تسليحنا ، بل هي متمثلة فينا ، والعيب فينا ، وهذا برأيي يجعل الفعل المسرحي يسير سيرا وئيدا ، يصل حد التجمد وعدم المطاوعة ، لان الفكرة السياسية كانت طاغية وراءه ، علاوة على ان ثمة اسباب موضوعية كثيرة لم تكن تتعلق بتفسير المؤلف الميتافيزيقي عن سبب الانكسار ، وهي مما جعلت المؤلف يعالج فعله الدرامي ، والصداع من وجهة نظر سياسية أوجدت ثغرة واضحة في بناء المسرحية .

المسرح من وجهة نظر الفنان محسن العزاوي ، هو القدرة على التآلف الصميمي مع الانسان والحياة ، وكلما اكتسب المسرح شرعيته الفنية في توضيح رؤاه ، كلما زادت المفاهيم الحياتية ، ومنها السياسية في بلورة جوهر الفعل الانساني ، فهي علاقة متحدة ، تعتمد أكثر من وشيجة في محاكاة واقع الانسان ، ومنها اتخذ الفنان العزاوي صيغة المسرح الشامل « لغرض ان يستوفي الشروط الابداعية كافة التي تعمل على صياغة الواقع صياغة واعية ومدركة ، ومرتبطة بجدل تاريخي لمسببات الحياة ، حيث الفعل العقل ـ الفعل العاطفية، هو الذي يطغى على لوحة العرض ، وهي قبل كل شيء معالجة متسمة بسمات متفردة تقود الفعل المسرحي الى التعمق ، والى اثارة الاسئلة.. وهكذا دأبنا في أغلب الاعمال التي قدمها الفنان المخرج العزاوي .. فكيف تعامل هذا الفنان مع نص « سربيكا » ، وكيف حاول جره واسقاطه الى واقع سياسي معاصر ، لم يكن ببال المؤلف ابدا ، واقصد بذلك الانتقال بالنص ـ اعدادا ـ من فكرة ادانة بعض الانظمة السياسية العربية التي تسببت في نكسة الخامس من خزيران ، الى

ادانة وتعرية نظام الحكم القائم حاليا في ايران وتسببه في نكسة الشعوب الايرانية . ؟!

وواضح منذ البداية . ان محاولة الاسقاط مشوبة بالتجني الكبير على الفقرة الاساسية ، وعلى تهشيم الصورة الفنية التي ارادها المؤلف ، ناهيك عن عدم وجود رابط مشترك يربط القيمتين الفكريتين – في النص والاعداد – فالاولى تدور في فلك مادي واضح ، والثانية تدور في فلك مختلف مرسوم في ذهن المخرج ، لم يستطع ابرازه او بلورته ، وهذا جد طبيعي لما يتسم به النص من خصوصية واضحة ، ولا ادري كيف اجاز الفنان المخرج لنفسه عقد مثل هذا الاشتراك ؟!

ولنا بعد ذلك وقفة عند أهم ما اتسمت به معالجة المخرج في الحدود النهائية للعرض ، في أساليب المعالجة وملاحظاتنا عليها ، وفي الصياغة الشكلية التي شاركت بدورها في خلق ملامح خاصة للعرض رغم اخفاق بعض عناصرها في التشكيل الصحيح ، ونحددها بمايلي :

١ – في النص الاصلي ، كما هو واضح من تحليل ابعاده ، ان (قدبموس) الاله المتغطرس الذي يفرض سيطرته على الشعب السريكي ويسبب نكسته ، كان يمثل الدافع الاساسي في سقوط سربيكا ، وكان المؤلف د . ابراهيم قد حاول في ذلك ان يكشف عن سبب تخلف الشعب العربي عن ملاحقة وانين التطور الاجتماعية العليا ، وهي دون شك فكرة فيها الكثير من التجني على حقيقة الموقف عند الشعب العربي ، اما عند الايرانيين ، وبالذات حكامهم ، فان القضية خرجت عن كونها انحراف القادة نحو الايمان المطلق بالغيبيات والجهل بالامور السياسية أو العسكرية وحسب ، وانما هناك ثمة حقيقة اعتقد انها خفيت على المخرج حينما حاول معالجة النص على الخشبة ، تتمثل في حكمة القيادة السياسية في العراق ،واصرار جيشنا البطل على مواصلة دحر العدو المتغطرس ، وايمان شعبنا العربي العراقي على قوة مبادئه المنطلقة من عقيدة عربية راسخة ، هي التي جعلت انتصارنا يؤكد نفسه على غطرسة وجهل الحكام الايرانيين ، وللان ما زال صدى كلمات السيد الرئيس المناضل صدام حسين يتردد في كل مكان ، من ان حربنا شنت ضد الجهل القابع في رؤوس الحكام الايرانيين الذين ركبوا رؤوسهم وقادوا شعوبهم الى الهلاك ، ونحن لسنا ضد هذه الشعوب ، فنحن نحارب عقلية متهرئة متمثلة بنظام حكم متهريء أوشك على السقوط من عرشه الكارتوني الفارغ .وعلى ذلك نوجب القول بان الاسقاط كان غير موفق ابدا ، ومنه نقول ان عرض المسرحية كان غير مستند الى حقائق موضوعية تستوجب عرضه للمشاهدين .

٢ – ان النص بالاساس مقدم لاقناع غير المقتنعين بالامور والقضايا المطروحة ، والا ما الداعي لي أو لغيري ان اشاهد بعض الصور المزرية التي تمثل طبيعة النظام الفارسي في ايران ، وانا بالاساس متفق مع المخرج على حقيقة هذه الصور ، والمسرح كما هو معلوم ، هو ان نعرض الحقيقة التي نحن بحاجة اليها لتمسح عنا الجهالة ، او كما يعنيها ارسطو : الحقيقة غير المتوقعة .

وعلى ذلك نقول ، ان المسرحية كشفت عن عيوب النظام الايراني ، وحاولت ان تمس الشعوب الايرانية التي دب فيها اليأس ، وحاق بها الالم ، وسطع في بعض جوانبها التفاؤل بسقوط النظام ورموزه ، ولكن اين حقيقة موقفنا واصرارنا على ردع الجاني عن جنايته ، وتشذيب اظافره وتقليم لحيته انه الجيش العراقي البطل الذي احرز النصر على اعدائه .

٣ – الواضح أيضا ان المخرج اخفق في تجسيد صوره ورؤياه وفلسفته في هذا العمل ، فهو يقول في مقابلة صحفية معه في الثورة الغراء : « ان اسلوب العمل في هذه المسرحية هو نفس الاسلوب الذي اخرجت به مسرحياتي السابقة ، اسلوب المسرح الشامل ، لانه اسلوب لا يقيد نفسه بوسائل عرض مجتمعة ووسائل ايضاح مجتمعة ايضا » . فأين اذن كمنت صياغة هذا الاسلوب في الممثل ياترى ؟ ام في الديكور والازياء والاضاءة ؟ ام في استخدام تقنية الخشبة المسرحية من سايك وحفره اوركسترا ومسرح علوى ؟! اين يا ترى ؟!

يقول يوجين يونسكو في احد تقاريره المسرحية : « المسرح الجديد يريد نفسه الى حد كبير غير ادبي ويتعلق بالسمات المسرحية المحضة للدراما . وفضلا عن ذلك ، فالمسرح التقليدي يرتبط ويتألف مع الحياة الاجتماعية ، وينادي الموسيقى والغناء والرقص من اجل الوصول الى العرض المسرحي الشامل » .. فهل حقق المخرج الفنان محسن العزاوي هذه الوسائل مجتمعة ، وصولا الى عرض مسرحي شامل ، يشتمل على الكلمة الادبية المنطوقة ، وعلى متممات العرض البصرية الاخرى دون فرز واحدة عن اخرى ، أو تأكيد واحدة على حساب اخرى ؟! والجواب على اسئلتنا هذه هو بالنفي طبعا ، لان المخرج ، وضع في حسابه الصورة التشكيلية المبهرة اولا ، وبالتالي الانتباه الى دور الكلمة الادبية ثانيا ، ناهيك انه اهتم بالغناء والموسيقى نوعا ما ، مع مفاجئتنا بانه قبل العرض الاول قد قام بحذف اكثر من اغنية ولا ندري السبب وراء ذلك . وعموما ، فان الشكل الخارجي للعرض المسرحي كان طاغيا في معظم المشاهد ، حتى بتنا نقول مع انفسنا متى سيتبدل لون الستارة ، ومتى سيفتح المخرج حلبة الاوركسترا ، وكيف ادخل هذا المدرج الضخم فوق المسرح ، وكيف أخرجه دون لالتفات الى قوة الكلمات ، او الى تعبير الشخصية النفسي .. الخ .

٤ – لاغرو ان قدرة المخرج على تحريك الممثلين وتشكيل أفعالهم وفق الباعث الجمالي ، قد فاق أي تصور ، واحسب اننا

نقف امام مخرج يدرك الكيفية التي يتعامل فيها مع الممثلين، وتحسس فعلا هناك ثمة محركا وشاحنا للشخصية ، وهي تتحرك برغبة درامية ، او وفق باعث نفسي وهذا واضح في اهتمام العزاوي بتطابق الحركة أو الايماءة بالقول الذي عادة ما يتطلب فعلا نفسيا يقوم بعملية الربط تلك ، لا سيما ان الشخصيات اكتسبت من خلال هذه المعالجة الذكية والدقيقة صفة جديدة تضاف الى صفاتها ، وتجعلها تتحرك بمنطقية وسلاسة دون تكلف اوغلو ، بالرغم من اشتطاط بعض الممثلين في حركاتهم النابية أو المغالية ، لغرض ان يكسبوا المتفرج الى صفهم .. والقدرة الثانية التي ملكها المخرج ، هي اخفاء مسحة جماعية ، وامتزجت فيها تعابير فكرية واضحة نمت عن ارتباط الشخص الى فكرة سياسية أو انتماء ايديولوجي معين او طبقي واضح ، لهذا كنا امام ممثلين يتحركون على اساس الانتماء ، والارتباط السالف ، لا على الاساس المادي النفسي الذي يغير من علاقاتهم وافعالهم . كما لا يمكن اغفال ان المخرج ، استطاع بفعل اهتمامه للفكرة السياسية التي اراد تقديمها ، الى رسم الموضوع ـ الجو عبر ابهار المتفرج بالشكل الاغريقي المتسم بالرمز التاريخي الممتد الى العصر الراهن .

٥ ـ من صياغة العرض ، ندرك ان المخرج اراد التأكيد على الفكرة السياسية القائلة بادانة الانظمة التي تحكم البلاد وهي بعيدة عن شعوبهم ، وتؤكد حقيقة ان القادة السياسيين عندما يعزلون انفسهم عن الشعب فانما الصيغة تكون عكسية حتما، وذلك لان الجماهير هي التي تمنح احقية واهلية الحاكم للسلطة والحكم . ولكن اعتماد المخرج عن دور بعض الشخصيات المضافة الى النص خلق لدينا نوعا من التفكك والضياع ، بل اثار السؤال التالي : لماذا ذلك ، والنص لا يحتاج كما المشاهد ايضا لا يحتاج الى زيادة في التوضيح ؟! وان المخرج باضافته لشخصية رجل العصر ، الراوي قد افسد فعلا جو الرهبة الذي خلقه في البداية ، ولم يكن لديه ما يبرر اضافة تلك الشخصية التي مثلها الفنان قاسم محمد ، وكانت الشخصية اقرب الى التسطح منها الى التعمق ، مما ادت الى تفتيت خط الصراع واقحام شخصية غريبة عن سياق

٦ ـ البناء ، جعلت محورها ـ بوقا ـ يفوه بما هو متحقق فعلاً ، اي انها لم تستطع ان تضيف اي فكرة جيدة تغني العرض ، وتغني الفعل ، فلماذا وجودها ؟! والملاحظة الهامة الاخرى ، تنسحب على معالجة شخصية هيلينا ـ نور الهدى ، التي ظلت تدور بهامشية حتى نهاية العرض ، بالرغم من معرفتنا بانها تقود خط المعارضة مع كريمون واخرين ، واعتقد انحذف بعض الحوارات الهامة التي حملتها في بداية الفصل الاول بخاصة مع ابيها وامها عملت على ضياعها وجعلها زائدة عن الفعل المسرحي فيما بعد ، كما اعتقد ان المخرج لو حذف شخصية كلوديا ـ زهرة الربيعي ، لشخذ الفعل المسرحي وجعل تطوره أمرا غير مستحيل ، ولا سيما ان علاقاتها ظلت عاجزة عن بناء اي فعل يتصل بها سلبا وايجابا .

قضية هامة ، أود الاشارة اليها هنا ، تتمثل في طبيعة رسم شخصية كل من كريمون ـ عيسى حراث ، وسميدوس ـ هاني هاني .. ولانهما من الشخصيات الثورية التي تمثل اقطاب المعارضة الحادة في نظام الحكم ، فهما دون شك يمثلان عصب القوة في رفد الفعل المسرحي نحو الاضطراد والتأزم ، ولكنهما لم يحظيا باي اهتمام واضح من قبل المخرج بخاصة في بداية الفصل الاول ، حيث ظلت حركاتهم وردود افعالهم عادية لا تنم عن معارضة ابدا ، اذ تكون المفاجأة مبهرة فيما بعد حينما نعلم انهما من المعارضة !!

٧ ـ وهذا يعني ان المخرج قد اهتم كثيرا بالديكور ـ تصميم سعيد الكعبي ـ كونه الوعاء الضخم الذي يتلقف الفعل المسرحي والممثل في ان واحد ، لكنه اخفق في وضعه لاسباب عديدة منها ، انه اهتم بجمالياته العامة دون التوغل في التفاصيل الاكسسوارية التي تكمل الصورة من حيث توازنها او خلق جوها المكاني ، لهذا فمثلا انه في غرفة الاجتماعات في قصر كلوفيس مثل الدور طه سالم ـ نلاحظ طاولتين احدهما في يسار المسرح والاخرى في اليمين ، واحدهما تقاطع الاخرى بوضع عكسي ومن حولهما مجموعةمن الكراسي،واكتفى بوضع مسطبة مدرج تفضي الى قاعة علوية ،او ممر يؤدي الى الغرف الاخرى ، ومنها باب الدخول . لقد عكس الديكور لنا عن حالة نفسية عامة ، وهي ان اتساق نطمة وانتظامها ، جعلنا نفكر ان هؤلاء الحكام منظمين في كل شيء ، ومؤدبين في سلوكهم وحركاتهم وما الى ذلك ، وكان الاجدى ان يعكس الديكور حالةالاضطرابالداخلي التيتسود هؤلاء المجتمعين، وان يعمق من الفجوات الحاصلة بينهم .. وكان الاقرب الى تفسير المخرج ، هو ان يصمم الديكور لهذا المشهد وكانه داخل معبد يغرق بالبخور وباصوات همهمات مبهمة ، وترتسم ملامح الاله قدبموس الذي لا يظهر على المسرح ابدا في اكثر من موقع لغرض ابراز اهمية هذا الاله بالنسبة لهؤلاء القادة المشعوذين .

٨ ـ كذلك ، فلقد اكتفت الاضاءة ـ تصميم عبدالله حسن ـ برسم جو ميتافيزيقي شكلي ، لعب دورا بارزا في اثبات قدرة المصمم على انه تمكن من استخدام الاجهزة الضوئية ذات المؤثرات الخاصة ، واستخدام الالوان الحادة والبراقة،اضافة الى القدرة على الاستفادة من اسلوب ـ السلويت ـ في اكثر من موضع .وهذا بحد ذاته يؤكد الحقيقة التي ثبتناها سابقا من ان المخرج اراد الاهتمام بالشكل الظاهري للعرض دون التركيز على الافعال النفسية للمثلين ، وتوضيح خصائصهم النفسية .

٩ ـ اما عن الاغاني والالحان ، فلقد اتسمت بقدرة عالية على النفاذ الى لب الموضوع ، وتأكيد الحالة الشعورية للجماعة او للاشخاص ، بالرغم من ان المخرج قد ابقى على اغنيتين في العرض، ولكنهما بحق جاءتا تاكيدا وانسجاما مع ديمومة الفعل وحركته .

ولكن الم يكن حريا بالمخرج اظهار الكورال على خشبة المسرح، واستخدام افعالهم الراقصة لتاكيد جدوى المبدأ الذي انتهجه في المسرح الشامل ، عوضا عن انبعاث الصوت الكورالي من الة التسجيل .

١٠ ـ وما دمنا نتحدث عن الاشكال التي ساعدت العرض المسرحي على الظهور ، فانه لايمكن اغفال دور الازياء ـ من تصميم الفنانة امتثال الطائي ـ التي جاءت متطابقة مع الفترة التاريخية من حيث

كونها اغريقية اولا ، ومن حيث عدم الاهتمام بتفاصيل ودقة الثوب التاريخي ، من جانب اخر لغرض مقاربته للواقع الجديد . واعتقد ان في اعطاء مسحة لونية مميزة للمجموعة التي ظهرت على المسرح ، جانبا مهما في ابراز حيثيات كل شخصية على حدة من حيث انتمائها الفكري والطبقي ، وجاء اختيار الخامات القماشية موفقا الى حد ما في ابراز وتاكيد ملامح كل شخصية ، منها عامة الناس، وذوي الاحزمة الجلدية ، فكانت الازياء تعطي اكثر من دلالة عميقة في توضيح مسار وحركة الشخصيات ، وهي من حسنات العرض .

١١ ـ لقد حشد الفنان محسن العزاوي في هذا العرض ابرز ممثلي الفرقة القومية للتمثيل ، ورغم استعانته بهم على ابراز ماالحتوته معالجته الفقرية ، الا انهم سقطوا في متاهة التشخيص الواقعي السليم ، فكان منهم من يؤدي بطريقة بهلوانية اقرب الى الارتجال منها الى الاحكام في التعبير ومنهم من صار يلقي الخطب والمواعظ دون احساس واع ومدرك لدور الكلمة التي ينطقها . ومنهم من راح يجتهد في اطلاق تعابير « عامية » باللهجة الدارجة ، في محاولة لكسب الجمهور وحمله على اثارة الضحك القسري . ولهذا ، فلقد ضاعت جهود معظم ممثلينا بين الامساك بالخط الدرامي الذي قدمه المؤلف وبين الرؤيا الجديدة التي منحها المخرج للمسرح .

وليد صديق ملحم

رسالة الامارات الثقافية

مازال كتاب الامارات العربية المتحدة بانتظار الاعلان عن اشهار اول اتحاد للكتاب في الدولة ، بعد ان تقدمت اللجنة التأسيسية بمشروع النظام الداخلي . للجهات المسؤولة وبعد ان اتفق الكتاب فيما بينهم ، في اجتماع عام ضم الاغلبية ، على الخطوط الرئيسية للنظام الداخلي ، الذي يجعل رئاسة الاتحاد جماعية وبفسح المجال امام الكتاب العرب من غير ابناء الامارات للالتحاق والانتساب .

وقد تم تشكيل لجنة اختيار العضوية من الشاعر حبيب الصايغ والدكتور محمد حور ـ من جامعة الامارات ـ والدكتور يوسف عابدابي من محرري الثقافة في جريدة الخليج ، ونظرت اللجنة في النماذج المقدمة من قبل طالبي الانتساب وصنفت النتاج الى الفئة (أ) والفئة (ب) والفئة (حـ) وتم رفض قبول طلبات الانتساب بالنسبة لشعراء العامية واللهجات الدارجة .

جدل واسع قبل الاشهار

كان الجدل فيما يتعلق بانشاء الاتحاد ينحصر في عدد قليك من الكتاب والشعراء ، الذين شكلوا فيما بعد لجنة تأسيسية تعمل على وضع الخطوط العامة والنظام الداخلي ومن ثم الدعوة الى الانتخابات، لكن الصفحات الثقافية بدأت تشهد مؤخرا جدلا واسعا حول الفكرة شارك فيه كتاب مواطنون وخليجيون وعرب من العاملين في الدولة ، وكان ابرز ما أثاره الشاعر السوري محيي الدين اللاذقاني الذي يعمل محررا في مجلة (الازمنة العربية) مسألة (الغناء داخل القفص) حيث ناشد الكتاب من خلال كلمة له نشرها في مجلة الظفرة الاسبوعية بالتغريد خارج القفص ـ ويقصد به الاتحاد ـ وضرب لهم امثلة على فشل الاتحادات العربية وتحولها الى اجهزة لقتل الموهبة وليس العكس والمثير في كلمة اللاذقاني انها اول دعوة صريحة وعلنية لرفض فكرة اتحاد الكتاب يطلقها كاتب وافد ـ غير مواطن ـ قبل الاشهار الرسمي له ، وقد وجدت هذه الدعوة بعض الصدى لدى عدد من الكتاب المواطنين ، حتى أولئك الذين كانوا من ضمن اعضاء اللجنة التأسيسية مثل الشاعر (عارف الخاجة) الذي ذكر في لقاء اجرته معه صحيفة الوحدة انه ابتعد عن متابعة العمل للاتحاد لان (هناك محاولة بعض الاشخاص تسيير الاتحاد وفق اهوائهم الشخصية في جميع الامور وانا ممن يرفضون ان يكونوا مجرد جنود على رقعة شطرنج يجلس عليها اثنان يتحكمان فيها وارفض ان اكون ملكا لانه في النهاية يخلع ، كما تحاشى الداعون للاتحاد دعوة بعض الاسماء الادبية الموجودة في الدولة وذلك بسبب بعض المواقف الفكرية بينهم تجاه بعض الاساليب الكتابية .. ان موجهي الدعوة يريدون ممن ينضم اليهم ان يكون تبعيا لهم ، انقياديا في جميع الامور) .

أصدارات ادبية

دفع الشاعر حبيب الصايغ بديوانه الثاني (الناطق باسم نفسه) ، وقد صدره باسم دار الكلمة البيروتية كما هو الحال بالنسبة لديوانه الدول (بار بني عبس) وقد تضمن الديوان الجديد ١٧ قصيدة كان الشاعر قد نشرها في ملحق الفجر الثقافي وملحق الخليج ومجلة الازمنة العربية الاسبوعية وجريدة الاتحاد ومجلة الدوحة القطرية وقد غطت القصائد ١٤٠ صفحة من الحجم المتوسط وصمم غلافها الفنان محمد العكش وقد لوحظ اهتمام الشاعر بالمزاوجة ما بين العام والخاص في قصائد الديوان ، بحيث تعكس القصائد حالة يعيشها الشاعر ، هي في النهاية امتداد لحالة عامة يعيشها مجتمعه . ومن الاصدارات ايضا القصيدة الطويلة (المسيرة) للدكتور مانع العتيبة ـ وزير البترول ـ وهي تحكي قصة شعب الامارات بين الماضي والحاضر والقصيدة تسير في معمارها على النمط التقليدي مع تغيير في القافية كل اربع ابيات شعرية ، ... اما ظبية خميس فجمعت قصائدها في كتاب بعنوان (خطوة فوق الارض) صمم غلافه ايضا الفنان محمد العكش ، ومما يجدر ذكره ان حبيب الصايغ وظبية خميس يشتركان في مهرجان (أصيلة) السنوي اما الشاعر احمد راشد ثاني فقد مثل شعراء الدولة في مهرجان الشباب في دمشق .

امسيات شعرية :

شهدت اشهر الصيف ضحولا في النشاطات الثقافية ، وان كانت الندوات واللقاءات والعروض السينمائية مستمرة ، وعلى رأس النشاط الثقافي المتمثل بالندوات والامسيات يقف النادي الثقافي الاجتماعي بالشارقة ، الذي غالبا ما يتعاون مع النادي الفلسطيني لاحياء امسيات وندوات مشتركة ، وكانت آخر امسية شعرية تقام في النادي تلك التي احياها الشاعر البحراني علام عبدالله الكايد ، وقد دار حوار مطول بعد الامسية ناقش فيه الحضور مسألة الشعر

المنثور والشعر الحر والرمز وغير ذلك من مواضع تثار دائما بعد كل امسية شعرية ، ومما يبدو ذكره ان للشاعر دار نشر تهتم باصدارات الاطفال في البحرين .

اللقاء المعركة

قبل ان يغادر الشاعر حبيب الصايغ الى اصيلة في المغرب للاشتراك في مهرجانها الادبي فتح النار على معظم الكتاب والشعراء في الامارات وذلك من خلال لقاء مطول اجراه معه الدكتور يوسف عايدابي ونشرته الخليج في ملحقها الاسبوعي ... وقد لخص الشاعر رأيه في عدد من الشعراء على النحو التالي :ـ

* الشاعر احمد راشد ثاني : اخذ في الاونة الاخيرة (يسلق) القصائد (سلقا) قبل ان تنضج ، هاجس النشر قد يكون سببا .
* هالة معتوق : كانت تكتب الشعر ولكن انشغالها عن الشعر اثر عليها سلبا .
* هاشم الموسوي : يكتب قصيدة تقليدية شكلا ومضمونا وربما موقفه المسبق من الشعر الحديث يرغمه على عدم مراوحة الدائرة .
* عارف الخاجة : يكتب قصيدة تقليدية اقل مستوى من هاشم الموسوي ولكنه حتى الان لم يسيطر على القصيدة التقليدية ثم انه بدأ اخيرا يكتب في شكل يعتقد انه (حديث) ولكن الانسان لا يكتب الشعر الحديث بقرار .
* عمر المرزوقي : يكتب قصيدة تقليدية عادية وتشكو هي الاخرى من ذات الخلل الوارد ذكره سابقا .
* احمد راشد سعيدان : يكتب قصيدة واعدة من حيث هي تقليدية ولكنه معني بوسائل الدعاية لنفسه اكثر مما هو معني بالابداع. لا يهمه ان ينشر قصيدة (جديدة) بقدر ما يهمه ان ينشر عنه خبر جريدة جديد .
* الدكتور احمد المدني : شاعر يعيش على هامش الحياة الثقافية لايؤثر فيها ابدا ، مفاهيمه النقدية متخلفة ويعيش بفكر الخمسينات ولربما الاربعينات .
* ظبية خميس : شاعرة من قمة رأسها الى اخمص قدميها .

وقد بدأت ردود الفعل على هذه الاراء تتوارد من الصحيفة التي نشرت اللقاء ، ومنها رد الشاعر احمد راشد سعيدان الذي نشرته الصحيفة نفسها ، حيث يقول : (ان حبيب الصايغ يرى الميدان خاليا من الفرسان ، لا يرى الا نفسه واقفا في ميدان الثقافة ففي صوره حقد دفين على الاقلام الشابة ...) .

أسامة فوزي

رسالة القاهرة

« حوار ادبي وفكري مع الروائي والقاص سليمان فياض »

سليمان فياض احد الادباء والقصاصين الذين أتوا بعد جيل يوسف ادريس » .. فهو احد افراد ذلك الجيل الذي قال عنه لبعض وأنا من هذا البعض انه أفلت من خريطة النقد .

ولقد ضم هذا الجيل عددا من القصاصين والروائيين الذين عملوا على تمهيد الارض لما عرف بعد ذلك بجيل الستينات ، الذي احتل مساحة اعرض على خريطة النقد والنشر ، والاعلام . وربما ذلك كان بتأثير عوامل عديدة لم يكن الابداع فيها هو الفاعل الوحيد .

والاديب « سليمان فياض » يمثل اهم أدباء تلك المرحلة ، فلقد قدم للقراء اعمالا أدبية حملت في مضمونها الكثير من الاماني القومية. باعتباره من هؤلاء الذين لم يكتبوا القصة الا بدافع نوع من القلق الحضاري والأنساني الذي جعله يتخذ من العمل الفني الذي يكتبه ، ومن شخوصه ، وابطاله أدوات حادة ، ضمن أدواته التي يعمل من خلالها على تغيير الواقع الى الافضل . وكانت رواية سليمان فياض الشهيرة ((**أصوات**)) رسالة موجهة تحمل تلك الاشواق الحارة ، التي كانت قد تفجرت في قصص أخرى عديدة للكاتب في كل من مجموعة **عطشان يا صبايا ، والعيون ، والانسان والظل** ... وغيرها .

وكان لقائي مع سليمان فياض ، فرصة مناسبة لاثارة العديد من القضايا التي اعتقد انها تشغل المثقفين الوطنيين في مصر ، الى جانب عدد من القضايا الاخرى ذات المضمون الفني ... وفضلت أن أبدأ بالمسائل الاكثر الحاحا ، والتي اعتبرها تمثل هما من همومنا اليومية ، بعد أن وجدنا الطلائع الوافدة الينا من رسل الصهيونية تحبط بنا في كل مكان ، مزيفة حقيقتها بتلك الابتسامات الصفراء ، في الشوارع .. وفي المكتبات .. وفي دور الصحف بشكل زيارات خاصة .. وحتى في الاماكن الخاصة جدا مثل المقهى الذي نجلس به كي نتواصل انسانيا ...

وسألت « سليمان فياض » ...

ـ لعلك تتفق معي في اعتبار أن الكاتب ، والفنان ، والمفكر... طليعة شعبه . كيف تفسر موقف البعض من الكتاب والفنانين الذين اظهروا مواقف مخالفة لما تجيش به صدور المواطنين في مصر والوطن العربي ، وعلى سبيل المثال . زيارة البعض للكيان الصهيوني ، والادلاء بتصريحات مجافية للحقيقة ؟

● أقول لك بوضوح ... ان بعض هؤلاء الكتاب تخلوا أساسا عن دورهم ككتاب أو كمفكرين أو فنانين قبل ١٩٧٧ بكثير . واشتغلوا بما اسميه كتابة المنوعات الثقافية او الصحفية .

اضرب مثلا لذلك بالدكتور حسين فوزي الذي كتب يوما حديث السندباد القديم ، وانيس منصور الذي كان مرشحا لدور جامعي ممتاز . والبعض الاخر وان لم يقوموا بزيارة الكيان الصهيوني كان موقفهم داخل مصر مؤيدا لاتفاقية « كامب دايفيد » المجحفة بالحق العربي والقضية الفلسطينية لاسباب ترجع في تقديري الى اعتقاد هؤلاء الكتاب أن يهود العالم والصهيونية يحملون لهم مفاتيح العالمية والجوائز وذيوع الصيت .

ولقد لاحظت أن هؤلاء الكتاب قبل هذا التأييد مصابون أساسا بانفصام الشخصية بين ما يكتبون كأدب وفن وبين مواقفهم وسلوكهم في الحياة اليومية ، فمن الطبيعي أن يتخلوا عن قضايا الشعب العربي يقينا منهم أن هذا لن يؤثر كثيرا على وجودهم ككتاب .... ومثالي على ذلك « نجيب محفوظ » في عديد من التصريحات التي نشرتها له الصحف في مصر وفي الكيان الصهيوني ، وفي مقابلته للسفير الصهيوني في ندوته الاسبوعية بكازينو قصر النيل ، ويبدو أن ذلك كان بناء على موعد سابق ومدبر بينهما .

والبعض الآخر لا اعتقد انهم كتاب على الاطلاق ، وان كانوا يتعلقون بأذيال الصحافة والسلطة بدعوى المحافظة عليها من الرافضين والمتطرفين .... »

ـ ينادي البعض بما يسمونه تطبيع العلاقات في المجال الثقافي والاعلامي ، خاصة بعد تواجد الكيان الصهيوني في المعرض الدولي للكتاب ..... ما رأيك ؟ وهل يمكن أن يقبل المثقفون المصريون بذلك، في وقت تتعرض فيه آمال الشعب العربي الفلسطيني للضياع ؟

● قد يستطيعون تطبيع العلاقات في مجال التعليم والاعلام الدعائي الرسمي ، ولكن حتى في هذا المجال فالتطبيع سيكون سلبيا بمعنى تجنب ما يسيء الى مشاعر « الاسرائيليين » أو ما يخفف من الروح « الاسرائيليين » المعادية للوجود الصهيوني .

أما في مجال الثقافة فالامر في التطبيع يحتاج الى مبادرة من المثقفين وقناعة مستقرة في نفوسهم وهما أمران لا أظن أن لهما وجودا في المدى القريب ولا البعيد ، ولا تستطيع السلطة ـ أية سلطة في أي نظام ان تقهر المثقفين في أمر ما ، والا جاءت أعمالهم الابداعية مضحكة لانها ستفتقد الصدق والتأثير ، والدليل على ذلك هذه المبادرة الصغيرة التي زعم كاتبها انه كتبها قبل المبادرة ، واقصد بذلك رواية « فجر الزمن القادم » لعبدالله الطوخي .

وهذه الافكار تمثل في تقديري حقيقة ثقافية راسخة في مصر بصرف النظر عن الموافقة على وجود دولة فلسطينية أو عدم وجودها ، والنجاح في الوصول الى ذلك أو عدم النجاح ـ فاليقين الاستراتيجي اذا صح هذا الوصف ، ان الواقع العربي في كافة الاقطار العربية يرفض الوجود الصهيوني جزئيا وكليا في الجغرافية العربية وفي التاريخ العربي ، فالصهيونية تطمح الى أن تحل محل الاستعمار القديم بواسطة اسرائيل في المستقبل القريب والبعيد مستفيدة بذلك من الاخطاء التي ادت بالحملات الصليبية السابقة على المنطقة الى الفشل في الاستيطان الاستعماري ... »

ـ نحن نعرف أن الرواية المعروفة ، والتي يكتبها الروائيون الآن ، تعتبر من الفنون الحديثة اذا قارناها بالموسيقى او الشعر ، أو المسرح ..... هل يمكن أن نقول أن الرواية المعاصرة الآن في الوطن العربي قد قامت بدورها الحضاري الذي قامت به في أوربا ؟

● ... لا اعتقد ذلك ـ لان الرواية في اوربا كانت في اطار زخم النهضة الاوربية في كل القطاعات خلال عدة قرون ـ كانت مواكبة لها تأثرا وتأثيرا ، للثورات ، وللفلسفة ، للعلم ، للمنهج الحضاري الغربي الجديد ، للحركة الصناعية .... الخ . اما في وطننا العربي فلا استطيع ان اقول ان ثمة نهضة حقيقية قد بدات فيه ...... هناك بشائر نهضة أو ارهاصات نهضة ، فالنهضة تحدث عندما يهز فكر جديد أفكارا سابقة . وتحل معتقدات جديدة ومنهج جديد ملائم لطبيعة المنطقة ولحركة العصر ، وحتى الآن لم يجرؤ مفكر على ان يهز فكرة او قيمة نتيجة لطراز السلطة العربية الموجودة ، ونتيجة لتخلف الواقع العربي وخروجه من العصور الوسطى ، ولا أعتقد ان المحاولات القليلة التي قام بها الطهطاوي ، والكواكبي ، وطه حسين ، وعلى عبد الرازق قد اتت ثمارها لانها اوقفت عند نقاط البداية من السلطات القائمة ، ومن عدم اهتمام المجتمع المتخلف بها ، ولو انه كان هناك نمو مماثل اقتصادي وسياسي واجتماعي لاحدثت هذه البدايات اثرها ، ولاستطاع اصحابها ان يواصلوا مسيرتهم . أضرب مثلا لذلك بكتاب الشعر الجاهلي لطه حسين ـ فلقد قامت عليه قيامة السلطة العربية ، والحياة العربية في مصر وخارج مصر ، ولم يكن لينجو من هذه الازمة حتى توقف عن منهجه الديكارتي بأكمله وراح يكتب بمنهج لا يحدث به صداما مع السلطة او مع أحد .

واعتقد أن الرواية في مصر والوطن العربي قد جاءت نتيجة لاحتكاك المنطقة بحضارة الغرب الراسمالية والاشتراكية معا ، وان الرؤية والاساليب والاختيارات فيها لم تكن نابعة من هموم الواقع العربي بقدر ماهي انعكاس وصدى لمعطيات الرواية الغربية : رؤى وأساليب .

بالاضافة الى ذلك فالرواية في الاساس فن شعبي بمعنى ان جمهورها اوسع بكثير من جمهور قارىء الفلسفة ، وجمهور القراء العرب تلقوا تعليما قاصرا لا يؤدي بهم الى حسن تقدير الفن الروائي والاستفادة منه بالاضافة الى ضعف القدرة الشرائية للاكثرية الساحقة من المتعلمين شأنهم في ذلك شأن الاميين ، مما يحول بينهم وبين القراءة واقتناء الكتب . وللاسف فلقد تزايد هذا البعد تدريجيا منذ منتصف الخمسينات »

ـ ماهو ـ في رأيك ـ الحجم الحقيقي للدور الذي لعبته القصة في العالم العربي ، لو قارنا ذلك بدور الشعر ، والاغنية ، وأثر اجهزة الاعلام على القصة بالسلب والايجاب ؟

● ... لا يزال الشعر هو الفن الادبي الاول في الحياة الاجتماعية الثقافية العربية ، وهو الاكثر تأثيرا بحكم تكثيفه وتركيزه ، والوقت الزمني الذي يأخذه من المستمع او القارىء دون ان يصاب بارهاق ذهنيّ وسأم . والقراء العرب يستطيع الكثيرون منهم أن يركزوا لك اسماء الشعراء الذين قرأوا لهم والقصائد التي اعجبتهم او اثرت فيهم ، او عبرت عما يجيش في نفوسهم .

والمسرح لايقل تأثيرا في جهوده عن تأثير الشعر لكن في داخل دائرة أكثر ضيقا في المدن الكبرى .

أما القصة فهي فن مركب قصيرة كانت أم طويلة ، فهي تستوعب في داخلها عديدا من الفنون الاخرى من شعر وحوار درامي ، وفن تشكيلي ، وايقاع ، وذلك يحتاج الى قراء من نوع خاص لهم بصيرة حضارية ، وقدرة على الصبر في القراءة والمتابعة ، وكثيرا مانرى قراء يقبلون على حواديت سخيفة منشورة على أساس انها قصة ، وانها الفن القصصي بعينه ، ولا يستطيعون على الاطلاق متابعة رواية

أو قصة قصيرة رفيعة المستوى . وذلك ما يحدث في صالات العرض السينمائي بالنسبة للافلام الممتازة ، فالجمهور يصفر لها وينصرف عنها وقد يغادر المكان كله لانه بحاجة الى الافلام التجارية الرخيصة التي تقدم له الرقص والغناء ، والميلودراميات التي تستدر ضحكه او دموعه . واعتقد أن الذين ما يزالون يكتبون القصة حتى اليوم بمستوى جيد هم أدباء قد اختاروا الاستشهاد وعيونهم تتعزى بالمستقبل عن الحاضر ....

ـ تنتمي اعمالك القصصية للجيل التالي ليوسف ادريس . هل تعتقد ان الجيل الذي تنتمي اليه قد نال حقه من النقد ، وما اثر ذلك على تطوره الفني ؟

● .... لا ـ لا ـ وهذه حقيقة شائعة ومعروفة ، ويرجع ذلك الى العديد من الاسباب منها أن نقاد الخمسينات والاربعينات قد وقعوا تحت ضغط الثورة المختلطة فانصرفوا الى مواجهتها والدفاع عن حياتهم مثل « محمد مندور ، وانور المداوي » ، ومنهم من انصرف عن النقد الادبي الى الكتابة الدينية مثل « سيد قطب » . والذين قدر لهم ان يخلفوا هؤلاء في حقل النقد الادبي انشغلوا بأدوار اخرى مغرية مثل الكتابة السياسية أو النقد الصحفي للمسرح والافلام السينمائية ، واحيانا يكتبون نقدا حقيقيا لكنهم يتوجهون به ليس لابناء جيلهم واعمالهم ، وانما الى الكتاب السابقين الموتى منهم والاحياء مثل « غالي شكري » ، و « رجاء النقاش » وحتى الذين جاؤوا بعدهم من النقاد قاموا بأدوار مشابهة في النقد وبعيدا عن النقد ، واحسب ان لغياب المجلات الادبية الجادة دورا في ذلك ، ففي وقت ما لم تكن هناك مجلة أدبية خاصة بالادب سوى مجلة « المجلة » . بالاضافة الى ذلك فلقد اتجهت الصحافة الى نشر كل شيء عدا القصص ، باستثناء اسمين لامعين هما توفيق الحكيم ونجيب محفوظ .

ولقد كان وضع القصص في سنوات الثلاثينات والاربعينات في الصحافة المصرية أفضل مما آلت اليه فيما بعد ، مع انها كانت تنشر في باب النوادر والفكاهات . لكن يقيني أن الاعمال القصصية التي كتبت في الخمسينات والستينات والسبعينات ولم تسقط في جب عميقة القرار ، فيكفي ان تعود الروح الى الحياة لتتكشف عن الدرر التي طمرتها الاطلال والاضطرابات والاحداث ...

ـ ماهو ـ في رأيك ـ الحجم الحقيقي للقصة والرواية بعد ١٩٦٧ ـ وخلال سنوات السبعينات ، وهل يمكننا ان نقر بوجود جيل سبعينات في القصة والرواية ؟ وما ملامح ذلك الجيل ؟ .

● ... الكتاب المجيدون الذين كتبوا أكثر انتاجهم في سنوات السبعينات قد تكونوا ثقافيا في سنوات الستينات ، وبدأوا نشر اعمالهم في آواخر الستينات ومنهم من كتب القصة القصيرة والرواية ومن كتبهما معا . وبالتأكيد كان هناك اخرون تكونوا ثقافيا في السبعينات ونشروا مقدمات او بشائر اعمالهم في اواخر هذا العقد من السبعينات ، وسوف نتعرف عليهم تعرفا حقيقيا في العقد الحالي اذا واصلوا ولم يتوقفوا عن الكتابة ، ومن هؤلاء في مصر كما أذكر محمد المنسي قنديل ، وحامد مربود ، وحافظ رمضان جميل ، ومحمود عبدالوهاب .... وعدد من هؤلاء قد قرأنا لهم في الملحق الادبي والفني لمجلة الطليعة قبل أن تجري تصفيتها ....

ـ هل استفاد الاديب سليمان فياض ومن واكبه من كتاب القصة من التراث السابق عليه ؟ وما أبعاد تلك الاستفادات ؟

● ..... نكون كاذبين اذا لم نقل نعم ! ! !

فمن منا من لم يتأثر ايضا برفاق جيله ومن بعد جيله فضلا عن السابقين ؟ من منا من لم يدرك ويتمثل صيحة « يحيى حقي » من أجل لغة قصصية ، ومن أجل الصدق في اختيار اللفظة الموحية والتخلص من الحشو والسوقية ؟ ومن منا لم يستفد من المهارات البنائية لنجيب محفوظ ، أو من المغامرة في التجارب ليوسف ادريس أو المغامرات اللغوية والنفسية لادوار الخراط ؟ ....

ـ يعتبر البعض مثل « ميشال بوتور » أن الرواية لا تخرج عن كونها بحثا ، في الوقت الذي نرى فيه الدفقة الشعرية تتغلب على بعض الروايات مثل رواية « سعيد ابو النحس المتشائل » ، و « الحرافيش » .. ما رأيك في هذا ؟

● ..... هناك دروب عديدة للتعبير القصصي ، لكن السقطة هي ان يجني ما نسميه بالدفقة الشعرية على درامية القصة وبنائها ، وانا ذاكر رواية « أرض البشر » لانطوان دي سانت اكسوبري ، وكلها من بدايتها الى نهايتها تمثل دفقا شعريا متواصلا ، لكن البناء والروح الدرامية في هذا البناء موجودة في داخل هذه الرواية التي تروى بضمير المتكلم .

والسقوط في الرواية كالنجاح فيها امر وارد سواء نتبتها بلغة شعرية ، أم كتبتها بلغة شديدة الموضوعية .

اما بخصوص ملحمة « الحرافيش » فاعتقد ان نجيب محفوظ كان يحتفظ باستمرار بالدفق الشعري للموقف الروائي الذي يقتضي هذا الدفق .

وأرجو الا نخلط بين اللغة البلاغية واللغة الشعرية ـ فانا اقرأ الكثير من قصص هذه الايام واراها غارقة الى أذنيها في البلاغة العربية القديمة ، وبرغم هذا الزواق وتلك الزخرفة والمحسنات البديعية فهي لا صلة لها بالشعر ولا بالتعبير القصصي ....

ـ بقيت نقطة واحدة خاصة بتجربتك في الكتابة ـ أرجو أن توضحها ... القصة لديك كما يعرف القراء ليست هي الحكاية أو الحادث الطريف . انها تواكب الحركة الديناميكية داخل المجتمع العربي في مصر هل يكون في قصدك قبل البدء في عملية الكتابة ذلك ؟ أم أن هذا يأتي بطريقة تلقائية ؟

● .... يحدث ذلك في البداية مستفيدا من مطالعاتي للاعمال القصصية السابقة ، والمزامنة لي فثمة تجارب قصصية عديدة تخطر على البال ، بعضها اجده لو فرض انني كتبته سيكون مفارقة او نكتة أو تجربة معادة سبقني اليها آخرون أو أمرا من الامور اليومية العادية ، وهي امور قد تكون جميعها ذات قيمة كمشاهد او مواقف في طي رواية لكنها لا يجوز في تقديري أن تكون تجربة مختارة لي لقصة قصيرة أو قصة قصيرة طويلة لي .

ولذلك أتعمد ألا أختار للكتابة سوى قصة جديدة التجربة مكتملة دراميا حتى لو كانت تجريدية أو حتى حلما ..

مراسل « الاقلام »

رسالة تونس

سطور أولى :

قبل ان ابدأ بكتابة رسائلي لـ « الاقلام » العزيزه لابد لي من ان اقدم مسحا ولو سريعا عن واقع الحركة الثقافية في تونس لتكون الرسائل اللاحقة اضاءات ومتابعات لهذه الحركة .

لقد مر علي اكثر من عام هنا ، وانا أتابع كل ماينشر من الكتب او المجلات والصحف وقد تكونت لدي بعض الملاحظات التي لابد من تدوينها وهي :

١ ـ ان في تونس شانها شان الاقطار العربية الاخرى ادباء عدة ومن اجيال مختلفة ولكنهم يواصلون العطاء ولهم حضورهم الادبي ، ولكن يلاحظ ان الاهتمام منصب على ادباء الرعيل الاول وهم وحدهم الذين يجدون الفرصة الكبيرة في نشر اعمالهم .

٢ ـ ان في تونس جيلا من الادباء الشبان الذين لا يجدون فرصتهم في النشر لعدة اسباب منها ان وسائل النشر قليلة جدا اذ ليس هناك غير الصحف اليومية وصفحاتها الادبية الاسبوعية وغير مجلة (قصص) الفصلية التي واصلت الصدور رغم المعوقات المالية التي تواجهها وذلك بأصرار صاحبها محمد العروسي المطوي على اصدارها وعلى الابقاء على نادي القصة الذي يصدرها ، كما ان هناك مجلة (فكر) الشهرية لصاحبها الاستاذ محمد مزالي رئيس الوزراء والتي تصدر بلا انقطاع منذ اكثر من ربع قرن ، ولكن يلاحظ انها لم تستقطب جميع الادباء الشبان ، وتنشر نتاجات لاجيال مختلفة ولم اجد بين ماينشر منها لادباء شبان الا نصوصا جيدة قليلة . ولكن وكلمة الحق تقال . ان هذه المجلة لم تغلق ابوابها امام تجارب الشباب ومازالت تنشر لهم باستمرار وقد مثل وجودها حضورا للثقافة العربية في احرج الاوقات .

اما الجهات الرسمية واقصد بها وزارة الشؤون الثقافية فهي تصدر مجلة كل شهرين مرة باسم (الحياة الثقافية) وقد اسسها الاديب الكبير محمود المسعدي يوم كان وزيرا للشؤون الثقافية بعد ان لمس الحاجة لاصدار مجلة ادبية تسد الثغرة الكبيرة الموجودة في مجال النشر . وعلى الرغم من عمر هذه المجلة القصير فيلاحظ انها بدأت تهتم بالدراسات اللغوية والتراثية اكثر من اهتمامها بنشر النصوص الحديثة من شعر وقصة . ولذا نجد الشكوى على افواه الادباء الشبان لا تنقطع من انهم يبحثون عن مجلة تهتم بالتجارب الجديدة وتحتضنها ولذا يلجأون الى المجلات العراقية بشكل خاص كالاقلام والطليعة الادبية وفنون اذ انهم يجدون فيها متنفسا لهم كما انها تقدم لهم مكافآت عن نشر نتاجهم الامر الذي لا تفعله المجلات التونسية ماعدا (الحياة الثقافية) التي تقدم مكافآت رمزية .

٣ ـ ان النتاجات الابداعية للادباء الشبان مازالت في مراحلها الاولى ومازالت تحاول ان تحقق هويتها وتميزها بعد ان كانت الثقافة الفرنسية هي المسيطرة على معظمهم نظرا لمتابعاتهم المستمرة لها حيث تتوفر الكتب والمجلات الفرنسية اكثر من الكتب والمجلات العربية ـ الا في السنوات الاخيرة والفرق واضح على ما كانت عليه تونس عام ١٩٧٣ عندما زرناها للمرة الاولى في مؤتمر الادباء العرب وبين ما هي عليه اليوم ـ ففي مدينة (القيروان) مثلا بمجموعة من الشعراء الجيدين الذين لم تستلبهم الثقافة الفرنسية واعمالهم ذات نفس عربي اصيل واذكر منهم على سبيل المثال : محمد الغزي والمنصف الوهايبي وغيرهما . كذلك هناك بعض القصاصين الشبان الجيدين الداعين للثقافة العربية واذكر منهم محمد صالح الجابري واحمد ممو والحبيب السالمي وحسونة المصباحي وغيرهم .

ان جيلا جديدا يولد واعيا لقضايا امته ومتفاعلا مع عطائها القومي التقدمي المتمثل في النتاجات المتميزة للادباء العرب البارزين .

٤ ـ ان الجامعة التونسية منفتحة على النتاج الجديد وذلك بفضل بعض الاساتذة المتنورين الذين يهمهم ان يعرفوا الطالب التونسي بالابداع العربي اكثر من اهتمامهم بتعريفه بالابداع الغربي ، ولذا نجد العديد من الروايات والقصص القصيرة تدرس في الجامعة وبأمكاني ان اورد قائمة بأسماء هؤلاء الاساتذة الممتازين ولكنني لن افعل ذلك مخافة ان انسى البعض منهم وأغلبهم يتوزعون ما بين كلية الاداب معهد بورقيبة للغات الحية .

٥ ـ ان دور النشر في تونس قليلة والدار الرسمية الوحيدة هي (التونسية للنشر) وما تنشره من كتب قليل قياسا الى كثرة الكتب التي ينتجها الادباء التونسيون في مجالات الابداع الادبي المختلفة ولكن هناك (الدار العربية للكتاب) ولتونس حصة فيها وقد نشرت هذه الدار اعمالا عديدة لادباء تونسيين وعرب ويعرف عن كتب هذه الدار اناقة طبعها والدقة في اختياراتها . اما بقية دور النشر فهي اهلية وامكاناتها المالية محدودة ، ولذا يلجأ الادباء الى الطبع على حسابهم الخاص رغم غلاء سعر الطباعة فديوان الشعر الانيق تكلف الالف نسخة منه حوالي الالف دينار مثلا .

هذا مسح سريع للحركة الادبية اما المجالات الاخرى مثل الرسم والنحت فنجد ان المعارض مستمرة واغلبها لفنانين تونسيين ولكن اغلبهم يتعامل مع قاعات العرض الاوربية اضافة الى عرضهم في تونس. وقد دعا العراق اخيرا البعض من هؤلاء الفنانين ليعرضوا في قاعات بغداد من اجل ان يتعرفوا على الحركة الفنية في العراق ويعرفوا بالحركة الفنية التونسية ايضا .

ولعل المسرح هو اكثر الفنون الابداعية تقدما في تونس سواء من حيث التأليف ـ نصوص عزالدين المدني وبعض نصوص سمير العيادي ـ ومن حيث الاخراج ـ تجارب المنصف السويسي المتقدمة ـ الذي افتقدته الساحة المسرحية التونسية برحيله الى الخليج منذ اكثر من ثلاث سنوات حيث يساعد هناك في بناء مسرح عربي جديد . ولكن يلاحظ ان العامين الاخيرين لم يشهدا تقديم اعمال مسرحية هامة ، وأنا هنا اشير الى الظاهرة دون البحث عن اسبابها التي قد تطول .

مهرجان قرطاج ـ الختام

انتهى قبل ايام الموسم الصيفي لمهرجان قرطاج السنوي الذي يقام باشراف وزارة الثقافة التونسية وتديره لجنة خاصة تشكل كل عام . ومن المعروف ان الغاية الاساسية من هذا المهرجان هي غاية ترفيهية بمناسبة موسم الاصطياف ، ولكن لا تخلو فعالياته من الاعمال الحادة بحضور بعض الفرق المسرحية المعروفة ـ كحضور الفرقة



القومية للتمثيل من بغداد ـ في العام الماضي ، ولكن هذه الاعمال الجادة تضيع وسط البرنامج المثقل بالمواد الترفيهية التي يساهم فيها مغنون وفرق موسيقية وراقصون شعبيون من كل انحاء العالم .

ولكن يلاحظ ان الصحافة التونسيه قد اجمعت ان المهرجان هذا العام لم يكن بالمستوى الذي كان عليه في الاعوام السابقة حيث خلا من النشاطات الجادة ، اما الفرق التي حضرت فلم تكن بالاهمية التي تذكر . ولعل انقاذ هذا المهرجان ـ وهو غير مهرجان قرطاج السينمائي الذي يقام كل عامين ـ يتأتى من اعارته المزيد من الاهمية ومحاولة البحث عن الجديد الاكثر حضورا وعدم تكرار الفعاليات التي نجحت ـ مثل الالحاح على دعوة المغني اللبناني مارسيل خليفة ـ الذي كان «صرعة» العام الماضي حيث انتشر اسمه وانتشرت تسجيلات اغنياته وكثر مقلدوه بعد ان كان مجهولا بالنسبة للمستمع التونسي .

ان انجاح مهرجان قرطاج يتطلب المزج ما بين الجاد والترفيهي ، وذلك لمنح المهرجان ثقلا معينا وبالتالي رفع مستوى المشاهدين ـ واغلبهم من التونسيين ـ بتقديم الاعمال الجادة وعدم الانسياق وراء الذوق السائد الذي يميل الى الترفيه وقزقزة اللب ، ان هذه الظاهرة من شانها ان تنسحب على الافلام الجادة والمسرحيات الجادة وحفلات الرقص والغناء الجادة ايضا . وفي انتظار المهرجانات القائمة نأمل ان يكون هذا المهرجان قد تخطى العقبات التي اعترضت طريقه وحالت دون نجاحه في هذا العام .

معرض اخر عن قادسية صدام

في المركز الثقافي العراقي اقيم اخيرا معرض جديد عن قادسية صدام وهو المعرض الثالث الذي يقيمه المركز خلال هذا العام عن حربنا العادلة التي يخوضها قطرنا نيابة عن الامة العربية في جناحها الشرقي ضد الغزو الفارسي الذي كان يهدد العراق واقطار الخليج العربي . لقد مثلت صور المعرض مشاهد خالدة من معارك الشرف والبطولة التي تسجل ملحمة الفخار للامة العربية وهي تنهض من نومها متحدية عصور الخدر والانكسار بفضل الدم الجديد الذي امدتها به تجربة العراق الثورية التي تجسد افكار حزب الامة العربية ، حزب البعث العربي الاشتراكي بقيادة الفارس الفذ صدام حسين .

وقد كان لاقبال الجمهور التونسي على هذا المعرض دليل على المحبة والتعاطف التي تعيشها الجماهير العربية في اي مكان كانت مع العراق وهو ينتزع النصر من عيون اعدائه .

رسالة المغرب

الاحتفال بالصوت والصورة في مسرحية « تاريخ مدينة » للطيب الصديقي

« ان الابداع يتولد من اللحظة التي يتولد فيها ذلك الخط المستمر ، الممتد للنبرة والصوت والصورة والحركة » .

ستانيسلافسكي

مدخل :

من الاعمال الضخمة التي انجزها الطيب الصديقي ـ في اواخر الستينات ، مسرحية تاريخية تحت عنوان « مولاي اسماعيل » كان قد قدمها في الساحات العمومية بأهم المدن المغربية ، مستفيدا في ذلك من الاشكال التعبيرية الشعبية ، ومن الاحداث ذات الدلالة الاجتماعية التي اكسبت العرض لغة الحركة الانسانية من خلال وسائل التعبير التشكيلي . ومن خلال القضايا الوطنية التي بلورتها .

واذا كانت المدة الزمنية ـ الفاصلة بين تاريخ العرض الاول والان ـ تتجاوز العشر سنوات ، فان اعادة تقديمها بطريقة مغايرة ، ورؤية مخالفة ، جعلني اتحدث عن هذه المسرحية بعد ان اصبحت تحت عنوان جديد هو « تاريخ مدينة » والتي استغل في تقديمها الصوت والصورة كنوع من الفرجة التي تتطلب رصيدا هائلا من التجارب والامكانات البشرية والمادية والتقنية لاعطاء العمل دلالته القوية ، اذ تقدم للمشاهد المادة التاريخية التي تمكنه من خلق الصورة في ذهنه .. هذه الصورة التي يجب ان تكون خطوطها العريضة ـ هي نفس الصورة التي يريد الصديقي ان يصورها .. وطبعا فان الكاتب ـ اي كاتب ـ لن يستطيع ان يصل الى هذه المرتبة ما لم تكن موهبة الملاحظة الدقيقة الواقعة قد تأصلت فيه .

لقد قدم هذا العمل يوميا ـ وطوال خمسة ايام ما بين ١٠ ـ ١٥ سبتمبر ١٩٨٠ بمدينة مكناس ، حيث لاقى النجاح الكبير ، والاقبال على هذا الاحتفال الشعبي الذي قدم هذه المسرحية بمنهج جديد ، وطموح متطلع الى ارساء قواعد « الفرجة » العربية المتحررة من الخشبة الايطالية وبنائها الهرمي الذي يضع حدا للحركة والابداع في مجال الاخراج .

المونتاج المسرحي بين السمعي والبصري :

المسرحية اذن عبارة عن منهج جديد في الاخراج ، عبارة عن حلقة انتزعت من سلسلة الاحداث التاريخية التي مر منها المغرب، حيث تكون الحلقة الاساسية والحاسمة في اطار الاحداث الاولى التي تكمن في جوهر المسرحية الاصلي . لهذا من الضروري ان نستوعب هذا المنهج ، وان نحيط بالجوهر الانفعالي للمسرحية وايقاع وطباع الشخصية المحورية ، وهذا لا يفهم الا من خلال فهم العملية التركيبية التي قام بها الصديقي لخلق مونتاج جديد يمكن ان اسميه مونتاج المشوقات اي ان فهم المونتاج هو في الواقع دراسة للتنظيم التفصيلي للمناظر والمواقف من ناحية بنائها الداخلي وعلاقتها بسير الحوادث العامة والذي يجعل المنظور النهائي ، والرؤية المستهدفة في بناء الفرجة والشكل المسرحي لهذه العملية ، يرتبط ارتباطا كاملا بمسائل معالجة العرض المسرحي التكوينية .

لهذا كيف يمكن تقديم تشريح للمسرحية باعتبارها مؤلفا فنيا ، مبنيا على اسس درامية محددة تحتوي على تكتيك وخبرة ؟

ان اختيار ساحة الهديم ، باب منصور العلج ، والاسوار الاسماعيلية مناظر لبيئة المواقع التاريخية للشخصيات الدرامية ، معناه وضع الفرجة في البيئة الملائمة لتقديم تراجيديا تاريخية ، ذات مظاهر خلابة ، ذات شخصيات عديدة وغنائية متفجرة كتصوير الرحلة التاريخية في تأسيس مدينة مكناس . وهذا ما حدد للصديقي ــ على مستوى مجال البناء التكويني للفرجة ــ امكانات تنظيم هذه الفرجة ، واضافة ابداعه الى رفد الشاعر السعيد الصديقي والى الامكانات البشرية الهائلة ، والتراكمات المعرفية في ميدان الاخراج والتمثيل والتاليف التي يتوفر عليها الطيب الصديقي .

ونلاحظ انه في وسط الامكانات البشرية الهائلة ، مجموعة من الممثلين المحترفين الذين تحولوا في يده الى سلاح ، لكنه سلاح حي مرهف وعنيف يملك خاصية التأثر على المخرج نفسه فيجعله اكثر ثراء ورهافة .

فهناك حميد الزوغي الذي شارك في كثير من اعمال الصديقي وقدم كثيرا من الاعمال على مستوى الاخراج ، ويمكن ان نذكر مسرحيةعبود الريح ، وسعدك يامسعود ــ وهناك مصطفى سلمات الذي شارك هو الاخر في جل أعمال الصديقي ، ومثل مع فرقة المعمورة وقدم كثيرا من الاعمال للتلفزة المغربية وهناك ابو الصواب ، عبدالله العمراني ، عزيز الضيفي بالاضافة الى مجموعة من المشخصين من فرق الهواة بمدينة مكناس وبعض طلبة المعهد البلدي للموسيقى والرقص بمكناس ، وفرقتين للفلكلور من وجدة والقباب ، وهؤلاء هم الذين شكلوا طاقم المسرحية ودفعوا بها الى ساحة العرض لتقدم في الهواء الطلق .

مسرحية البطل فيها مدينة

لكن كيف تعامل الصديقي مع هذه المعطيات ؟

كيف وظفها من اجل التحدث عن تاريخ مدينة مكناس ؟

يمكن استخلاص الجواب من بداية الفرجة نفسها ، اذ ان الذي حدد هذه البداية هو صوت الماضي المنبعث من الحاضر ، من اجل البحث عن هوية المدينة ... عن امجادها ، ليس من منظور الخبرة الفنية ــ فقط ــ ولكن من المنظور الحياتي للبعد القومي والانساني .



وفي هذا يكمن الفرق بين مثل هذا العمل الذي يلفت الانتباه الى الماضي بايجابياته من اجل الغاء السلبيات التي يغرق فيها الواقع الاني ، وبين اعطاء الاشكال التعبيرية محتواها الطلائعي ، فاذا كان العديد من عروضنا المسرحية ، واقلامنا السينمائية الرديئة لا يملك سمة خاصة به ، فانه ليس في الواقع نتيجة حرفية منحطة منخفضة ، او نتيجة لعدم توفر الخبرة الاخراجية ، بقدر ماهو نتيجة اللامبالاة بالمضمون القومي بصفة خاصة والحياة بوجه عام ، لهذا تبدأ الفرجة بموسيقى هادئة ، وبقعة ضوء تكبر شيئا فشيئا كشمس يطل على تاريخ هذه المدينة المنسي ، ويتفجر صوت قوي من بين الاسوار الاثارية يقول « هاأنت يامكناس يامدينة الاجناس والناس ، ياراحة المشتاق ، وعزيمة الابطال القادرين على ما لا يطاق ، مالي باحضارتي اتحدث عن نفسي كأنني لست نفس نفسي ، او كأني قد خبت شمسي؟ الا سحقا لهذا التواضع الجائر وللتنقيص من قدرنا الباهر ، انا مكناس وكفى ، وحيا الله ذلك الذي اختارني واصطفى ..

هذا البرولوج الذي يجعل المدينة تتحدث عن نفسها ، يحمل في طياته ــ منذ البداية ــ جو الحياة الماضية ، ووصفا للمدينة ، وسيكون بمثابة المفتاح للدخول الى اسرار الماضي واقتحام الصمت الذي خيم على التاريخ على الاحداث على الجوانب المثالية المشرقة في حياة الشعب المغربي ، لذا وفي البداية سيتحقق الطقس الموالي للشخصيات التي ستدخل الدورة المسرحية ، حيث انه سيحدد سرعتها وايقاعها ، فمن خلال تقديم الشخصية الدرامية مرتبطة ارتباطا مصيريا بالاحداث التاريخية التي مر بها المغرب آنذاك والحالة التي كان عليها .

ويمكن ــ هنا ــ ان نذكر ان الهدف من تكوين المشاهد بصورة مرنة ومتواصلة ، كان هو التأكيد على هدفين اثنين :

١ ـ الوطن والدفاع عنه .

٢ ـ المناداة بالمساواة لارساء قواعد الديمقراطية الشعبية ، من خلال وصايا الشخصية المحورية « هذه بلادكم فارعوها ، وهذه رعاياكم فلا تنهروها » .

وما اسقاط الماضي على الحاضر ، وجعل قضايا الماضي مرتبط بالحاضر في تسلسل جدلي ، الا من باب ابراز اللحمة التاريخية المدعمة للدراما العقائدية التي خطها الصديقي في منهجه الاخراجي . لهذا كان الاخراج ملتحما التحاما وثيقا بالمهام الاجتماعية والسياسية للمسرحية على اساس بلورة الجوانب المشرقة في التاريخ المغربي ، وهو المد التحرري المتصاعد للوقوف امام التوسع الاستعماري ، والمتمثل في الاستعمار الانجليزي والبرتغالي حينئذ وما الخطاب الموجة الى الجمهور في الفقرة التالية الا من باب الاستشهاد على الخط الوطني في هذا العمل « يا ايها الوطن الاعز ... ياسر حياتي ... ومعنى جهادي وشهادتي اليت على نفسي وعلى اولادي ، وعلى احفاد احفادي من بعدي ، ان ننصرك في المدلهمات والمصائب وان ننجز في قضاياك الرغائب وها نحن ـ بعد اجدادنا ـ نعود اليك حاجين مسلمين مجاهدين ، لنعز راية اراد الكفار نكسها ، وحاول المارقون لعجزهم تدنيسها » .

تعليمية بلا تلقين :

من هنا نستخلص كيف تسمو الدراما من الاجتماعي الى السياسي في تصوير الامبراطوريات والتي تعتبر دروسا للرؤساء والمسؤولين ... وقد شعر الصديقي بالفائدة التي يقدمها التاريخ لكاتب الدراما ، المتعشق للفكرة السياسية فكان همه هو نقد الحاضر على ضوء الماضي ورسم الخط التعليمي في هـذه المسرحية ، كان ظاهرا في اللوحات ، والمشاهد ، لان الهدف كان هـو التركيز على خاصية المسرحية ، هي الوظيفة التأثيرية ، فبواسطة الفرجة المتكاملة وتمكن الصديقي من وسائل التعبير المسرحية ، ومقدرته على خلق العالم متكامل من الاصوات والالوان والايقاعات ، استطاع ان يحكي أكثر القصص والملامح تشويقا عن تاريخ المغرب في الماضي .

واننا وحينما نتحدث عن الوحدة الفنية والاسلوبية للفرجة ، فاننا نقصد الوحدة التي كانت قائمة على اساس التعاون الفكري بين التراث (الاستقصاء) للشيخ أبو العباس احمد بن خالد الناصري كمصدر تاريخي لبعض اللوحات ، وماكتبه الشاعر السعيد الصديقي وانسجام المفهوم الجمالي بين جميع اعضاء الجماعة المسرحية .

ان جهود الصديقي ـ وقد توفرت لديه خطة اخراج مشوقة وعميقة ـ قد شخص لنا حالة الفوضى التي كانت سائدة في وقت تحمل « مولاي اسماعيل » مسؤولية تسيير المغرب . فهناك الغزو الخارجي ، وهناك التطاحن الداخلي ، وهناك انعدام الامن ، وانتشار الظلم الاجتماعي . وهذا ماجعل الراوي في الحلقة يصور بالكلمة ، الحالة العامة والظروف القاسية التي كان يئن تحت وطأتها المغرب. وبخط يوازي ذلك ، قام الصديقي بتصوير ذلك عن طريق التشخيص والحركة والضوء والمؤشرات الصوتية وتوظيف فرقة وجدة لاستعمال البارود ، وسبي النساء انها فترة السيبة .

يقول الـراوي :

« كان المغرب اذ ذاك فوضى أو يكاد ، بوادية بالامنة ولا حواضره بالمطمئنة ، جباله معاقل للثوار المنشقين ، وهضابه مأوى للعصاة المفسدين ... رقعة شطرنج ديارها عن بعضها معزولة ، وبيادقها متحركة على هواها في كل مكان تفتقد فلا نجد الملك العازم المدبر ولا الرئيس العازم المفكر ، واليد الموحدة الظافرة تستقيم بها امور الناس ، وتصان حقوق الشريعة كان المغرب اذ ذاك فوضى او يكاد بين فتنة وشغب المشاغبين الخوارج واطماع الغزاة المحتلين من اتراك واوربيين حتى جاء عهد اسماعيل » .

ان الحالة السياسية المشلولة ، والطموح لخلق الوحدة والسيادة كان من الطموحات التي اسقطها الصديقي على الحاضر من خلال استعمال الصور الثابتة ، وهي تعكس خريطة المغرب والاراضي المسترجعة من الاستعمار الاسباني ، وما الاشارة الى ذلك الا من قبيل التحدث عن المغرب كجزء من الوطن العربي الكبير ، الذي يعمق فيه اختلاف الرأي التشتت والشقاق ، لهذه لابد من البحث عن البديل الموضوعي ، لابد من البدء ببناء الذات لبناء الموضوع .

وكل ماصوره الراوي في هذا الاطار كان مرتبطا بعبقرية الاداء التمثيلي للجماعة ، فعبدالله العمراني في دور « مولاي اسماعيل » كشخصية تاريخية في الفرجة ، خلقتها موهبة الممثل ، وهي دون شك ابداع فني مستقل ، غير انها في الوقت ذاته بقعة الضوء او الظل في علاقتها بالشخصيات المجاورة ، لهذا كان للعب لجماعي كافيا لولادة فرجة متناسقة ، متناغمة في جميع اجزائها . وهذه القوى المتخلفة تتوحد في سعي واحد ، لتبدأ فعلها في التأثير على المتفرج ، عندما تشبع الفرجة بالروح العامة للجماعة ، ويظهر فيها موقعها الموحد من الفن .

دلالات الخطاب في الفرجة : ـ

ان قدرة الصديقي على خلق الانسجام الهارموني للفرجة كان مركزا على توجيه الخطاب العربي (النص العربي) الى « المتفرج » المغربي فالكلمات التي كان ينطق بها الممثلون لها دور تلعبه داخل العالم المصور ، ودور اخر تلعبه بالنسبة لجمهور المتفرجين . وطبعا فقد ترجم هذا الخطاب الى اللغة الفرنسية . لتنقل للمتفرج الاجنبي التاريخ المغربي في اطار الفروسية ، هذه الفرجة التي تعتبر اساسية في الاحتفال الشعبي ، والتي كانت شقا ـ فنيا ـ من الانساق المكونة لهذا العمل المسرحي لهذا كان شكل الخطاب وغاياته كالتالي .

١ ـ خطاب عربي موجة الى متفرج عربي قصد تبليغ واقع تاريخي عربي .

٢ ـ خطاب فرنسي موجه الى متفرج غربي قصد تبليغ نفس الواقع التاريخي العربي .

وبهذا ظل النص الصوتي ـ أي الكلمة والقول ـ المتحكم الاول في حركة الفرجة ، وايا كانت أهمية الاشكال التصويرية او الموسيقية او الحركية التي ادخلت في هذا الاطار فانها لم تكتف بمصاحبة النص او زخرفته لكنها خدمته واثرته شكلا ومضمونا ، مما اعطى المخرج الدور الخطير والمهم في قراءة النص قراءة سينوغرافية متقدمة .

يقول ل جان فيليار في كتابه (عن التقليد المسرحي) « ان المبدعين الدراماتيكيين الحقيقيين خلال الاربعين سنة الاخيرة هم في الواقع المخرجون وليسوا المؤلفين » وهذا يمكن تطبيقه على الطيب الصديقي ، كونه ذلك الساخر الخفي والمفكر في المسرح ، حيث يعتبر بعمله في الاخراج ، الكيان الخفي عن المتفرج الممسك بيده

حبوط اللعبة المعقدة كلها والموجه للادارة الابداعية الخلاقة في الفرجة، حتى في توظيف الصور الثابتة . في كل مشهد من المشاهد ، اذ يجعل تركيب اللوحات يتولد من الجو الاحتفالي للاحداث الرئيسية خلال الصوت والصورة التي قدمت خلالها المشاهد بصورة مرنة ومتواصلة .

ان لكل فعل ومكان وزمان جوه الخاص المرتبط به ، وهذا ماحدا بالصديقي الى المحافظة على واقعية جمالية الالبسة والديكور والاحداث وحاول ان يجعل الجمال ظاهرة طبيعية في التعبير التشكيلي للميزانسين وهولغةالاخراج لامتدكاستخدام الموسيقىوالمؤثرات الصوتية لتقوية التكوين التشكيلي اعتمادا على الصوت والحركة والصورة لتشخيص الفعل ، وتحديد المكان وبلورة خصائص الزمن .

فعن طريق خلق عالم من الضوء والظل ، ومن الكتل والاشكال النائية المتكاملة ـ الخيام قضبان السجن ـ اقفاص الاسرى الاسبان ـ اعطى للممثل شخصية جديدة حتى ان تنوع الشكل الديكوري ، مع نظام الصورة الفنية للفرجة كان من شروط التكامل الفني في الفرجة وقد تبلور هذا كله من خلال : ـ

١ ـ مشهد استقبال سفير تركيا من طرف مولاي اسماعيل .

٢ ـ مشهد استقبال سفير لويس الرابع عشر .

٣ ـ مشهد الاحتفال بالنصر وقد وضع الاسرى الاسبان في الاقفاص والشعب مبتهج بالتحول من حالة الى حالة ومن طرف الى اخر .

واذا كان الخطاب الموجه الى سفير تركيا مرتبطا أشد الارتباط بالفعل والزمان والمكان في الماضي فانه بقراءة ثانية ، يتحدث عن الحاضر ، عن الوحدة والسيادة والعدالة التي ينشدها الشعب . وما قيام الراوي بعد ذلك باظهار قوة المغرب آنذاك الا اظهارا للجوانب المشرقة في التاريخ المغربي والتي ردت العدو مهزوما : ـ

« جيوش جرارة في كل مكان ، ففاس ، فتازة ، فسوس ، وتادلة فطنجة ، ومراكش ضد الاتراك ، ضد الروم ضد كل غازي مهزوم » .

الصديقي ـ اذن ـ يريد مسرحا يمثل فعلا ... ولا يتكلم فقط وما تجسيد فكرة الاحتفال عبر اشكال واقعية فنية في بلورة وتكوين الجو التاريخي للفرجة ، الا دفع لوحدة الاداء الجماعي الى الامام ، واقامت هذه الفرجة على اساس التاثير البصري في المشهد الشعبي كوسيلة للتاكيد والتنظيم لكل مايجري في ساحة الفرجة التي تبرهن على وجود اشكال ماقبل المسرح في التراث المغربي خاصة ، والعربي بصفة عامة . وما البحث عن السرعة الايقاعية للفعل المسرحي المنظور المشاهد / المسموع ، الا من اجل هدف الاستحواذ على انتباه ، وعقل المتفرج ، فلو اتبع الصديقي الايقاع الرتيب للاحداث واللوحات والفصول لولد السامة والملل ، واطمس الفكرة الاخراجية .

الاخراج عند الصديقي يبدا عندما تبدأ الحان فنية ، من صور عدة . تتمحور في سمفونية الفرجة التي تجاوزت الفردية ، وحملت في ذاته مجموعة من الدلالات الاجتماعية والجمالية من الاغراء . البصري والتزين الايضاحي . واستخدام التمثيل كركيزة لاعادة خلق جملة من الاحساسات القوية على المستوى النظري .

ففي الوقت الذي كان يعزل فيه الممثل بالانارة اثناء حديثه الخاص مع نفسه عن قضايا تاريخية نشعر وكأن العلاقة تنعدم بين المونولوج الداخلي وباقي اجزاء المسرحية ، ونشعر وكأن الممثل يعيش ذكرى ترجعه الى الماضي ، الا ان عملية التذكر كانت تخدم المضمون وتعمل على احياء التراث من منظور خاص وموقف معين .

فتسليط الاضواء الكشافة على الشخصية المتحدثة الى نفسها تارة ـ والى الجمهور تارة أخرى ـ لها غرضها وهو تركيز انتباه المتفرجين ـ ورغم عملية العزل ـ فانه لايستطيع ان ينسى ان باقي الممثلين يوجد على المسرح أيضا وان المناظر موجودة ، وكذلك مئات الاشياء الاخرى التي تتكون منها الفرجة ، فعند اضاءة الكشافات السفلية سوف يرى المتفرجمنه الاشياء ثانية .

الفرجة من الخفاء الى التجلي : ـ

هناك جانب اخر لابد من الاشارة اليه وهو ان هذه الفرجة ـ قد الغت الستارة ، وحطمت الايهام المسرحي ، والغت ـ كذلك ـ المسرح المغلق الذي لم يستطيع ان ينشيء صورة جديدة للانسان لانه كان وما يزال علبة فارغة ، واطارا شكليا لم يكون بعد لغته الخاصة وطرق التواصل مع المتفرج فالرقص الاستعراضي ـ الساقط ـ والروح السافرة المضحكة التي تطغى على هذا النوع من المسرح كلها وسائل تفرض نفسها بالفخامة والتهويل ، الا انه وكنقيض لهذا النوع نجد الصديقي يوظف التراث الشعبي توظيفا جديدا يعطيه صيغا جديدة في داخل اطار الصيغة القديمة . فالستارة غير موجودة، اما امكانات التغيير في الاماكن ـ والديكور والمجال البصري ، وتحريك الانارة اثناء تنقل الممثل جعل بقعة الضوء تتسع في بداية المونولوج وتضيق شيئا فشيئا كتمهيد للانتقال من « مشهد » الى «مشهد».

ان وجود الستارة في المسرح الكلاسيكي ، معناه تعزيز الوهم المسرحي عن طريق تهيئة ما يبعث على الدهشة ، معناه الحفاظ على استمرارية الحلم الذي تمده الاضواء قصد تعزيز الانطباع بان مانراه حقيقة .

وهذا كله يساعد على اقامة حاجز بين عالمين ... عالم يتجاوز الواقع الذي يخترعه تقنات المسرح ، وعالم الحقيقة اليومية ،وهناك بين الاثنين حاجز يقوم بين النخبة التي تستفيد من هذه المشاهد والعروض وبين بقية الناس .

اذن كيف يمكن تقديم فرجة دون قيود وبدون حواجز ؟

ان تقديم المسرحية في الهواء الطلق دون جدار وهمي ، هو الغاء ماكان يعتقد به بان الستارة ضرورة جماعية حقيقية تساعد على نجاح القواعد .

الامر في هذه القاعدة المتحجرة منغلق يجعل المشاهد يشعر بوجود حد فاصل بين الوهمي والواقعي ، يجعله تجاه حقيقة مباشرة وملموسه على اعتبار ان ستارة المسرح من ادوات الوهم السحري ، هذا الوهم الذي عملت النظرية الاحتفالية على الغائه من خلال التطبيق العملي لهذه المسرحية والذي اكسبها قوة التاثير من خلال اسلوبية محددة في وضع الميزانين الذي يعبر بطبيعته وشكله التخطيطي وسرعة ايقاعه عن الفكرة بدقة ، حتى على مستوى الجسم .

ان شخصيات المسرحية تحتبط حتما على نحو تشكيلي حركي بالناحيتين التكوينية والايقاعية وبالبيئة ، والتكوينات المعمارية والحيز الفراغي أيضا . لذا نجد في المسرحية ـ كما هو الحال في كل عمل أدبي ـ تشكيلا لغويا يحتوي على اربع مستويات متميزة متلاحمة فيما بينهما ؛

١ ـ فهناك المستوى الصوتي للكلمات (عربي ـ فرنسي)

٢ ـ والوحدة الصوتية العليا

٣ – ومستوى اللوحات المرئية

٤ – ومستوى الحقائق المصورة

وهذه هي الركيزة الاساسية في عملية البحث في هذه المسرحية ، اي عملية البحث عن الشكل الفني ، ذلك ان طبيعة الوقائع الحياتية في المسرحية هي التي اوحت بالالوان والصور والايقاعات والاشكال الفنية كما ان فكر الصديقي ونشاطه الاجتماعي قد ولد الجوهر الانفعالي للفرجة أو ما يمكن تسميته التطهير التحريضي لاتخاذ موقف من الماضي من اجل تغيير وبناء الحاضر .

ان الفنان لا يكون مفيدا للشعب بشكل عميق وصادق الا اذا استطاع ان يكشف – حتى النهاية – عن موهبته الشخصية ، ويعبر عن ذاته بصورة كاملة من خلال العمل الهادف ، ولتحقيق ذلك فمن الضروري ان يجدد المخرج صوته ونبرته الخاصة .

وهذا ماأضفى على هذا العمل بنبرة خاصة وخاصية جديدة تضاف الى الاعمال الصديقية الاخرى ابداعا وتوظيفا للتراث لتقديم الفرصة للمغاربة والاجانب الذين قرأوا ماكتبوا عنا من زاويتهم الخاصة ومواقفهم المتميزة دون السماع الى صوتنا واكتشاف تاريخنا كما نراه نحن دون تزوير او تضخيم .

لقد اطل علينا الصديقي هذه المرة كمدير للمسرح البلدي . ولكن كمسؤول في وزارة السياحة . وهذه المسؤولية اضطرته لان يعود الى المسرح بعد غيابه عن التمثيل والاخراج والتأليف .

فهل كانت هذه الغيبة فترة مراجعة ؟

أم تامل وبحث عن صيغ جديدة ؟

الجواب نجدة في مضمون وشكل مسرحية « مولاي اسماعيل » .. تاريخ مدينة .

عبدالرحمن بن زيدان

رسالة وارشو

«المواجهة في الثقافة ايضا»

المواجهة الشاملة مستمرة في بولندا . وفي رسائل سابقة تناولت بعض اسبابها التي اخذت تتشعب بوتائر يعرفها كل من يتابع احداث بولندا . واكيد ان رائحة البارود يشمها المرء بصورة اشد في الميدانيين السياسي والاجتماعي . ومما هي في ميدان الثقافة التي تبدو كانها ما زالت تملك ميكانزماتها السابقة . فليس هناك من جديد ظاهر على السطح . الا ان هذا لا يعني بأن هذا الميدان بعيد عن خط المواجهة . ويكون صائبا للغاية ذلك التشخيص الذي أخذ يلقى الرواج الان وهو ان كامل الخدر الحالي للحياة الثقافية يشبه ذلك السكون التقليدي الذي يسبق العاصفة . واكيد ان الميكانزمات الجديدة تثير الان الصرير فقط . فهي جديدة . الا ان اعتيادها على الحركة والدوران لايتطلب وقتا طويلا . وما يدخل بعض الاضطرابات على هذا الدوران الجديد هو كامل الوضع السياسي والاقتصادي . ففي بلد لم يقدر لغاية الان على التخلص من شباك مثل هذه الازمة الاقتصاديةوالسياسيةالطاحنة، لامكانرئيس للثقافة فيه. واجدنيأميل الى الرأي القائل بأن المكان الرئيس الان لثقافة الدرجة الثانية – الكابريه الساخر والكاريكاتور والاغنية السياسية المؤداة باسلوب الاغنية الترفيهية والمعارض الفوتوغرافية التي توثق الاحداث البولندية من اب ١٩٨٠ الى ١٩٨١ ثم الصحافة الثقافية التي اصابها الان هوس المقابلات الصحفية مع هذا وذاك والمكرسة للحديث عن علل الثقافة ومشاريع اشفائها . واكيد ان ثقافة الدرجة الثانية بضاعة رائجة على الدوام وخاصة في هذه الايام الساخنة . كذلك اكيد بأن الثقافة الاولى ستقدم ، ولربما في القريب ، نتائج من طرز مغايرة .

ولناخذ المسرح مثلا :

نقاد المسرح البولندي وصحفيوه يضعون ميزانية عمله من خريف ٨٠ الى خريف ٨١ وهي من اخطر فترات ما بعد الحرب في تاريخ البلاد . وتبدو هذه الميزانية عادية لاتختلف كثيرا عن سابقاتها من اعوام الهدوء والاستقرار الظاهري اعوام سياسة الديكور الثقافي . فليس هناك اثارات خاصة عدا عرض او عرضين مسرحيين بارزين او بعض النجاحات في الخارج . وعامة فالحصيلة عادية لاتكشف النبض الجنوني للحياة العامة . والبعض يقول انها مجرد ظاهرة خداعة . فمن المعلوم ان هيكل المسرح البولندي تعرض للتصدع في الفترة المذكورة . وفي عشرات المسارح تبدلت الادارة . اما العروض الجديدة فاصبحت بندرة الكبريت .. والجو العام ملغوم باللايقين والتوتر . اما الممثلون الذين عاشوا عقودا من الزمن على المساعدة الخارجية(مساعدة الدوله والنقابات) ويأبون ان يجازفوا بشيء ، يمارسون الان حريتهم الجديدة في حقل واحد فقط وهو تغيير مدراء المسارح ! . وهذه التغييرات متواصلة . والان يدير المسارح عدد كبير من النقاد ومهندسي الديكور والمؤلفين الموسيقيين وحتى ان الناقد المسرحي لمجلة (ليتراتورا – الادب) الاسبوعية شبه فوضى الحياة المسرحية التي حلت محل الخدر القديم وذلك الرضى من العيش على حساب المجتمع ، بنوع من كاريكاتور الوضع العام فى البلاد .

ان الشروط الثقافية الراهنة في بولندا تجعل من المسرح طوق النجاة المنشودة . فدور النشر شلتها ازمة الورق وصناعة الطباعة ثم الحرية الفكرية التي مازالت في قماطها . اما الصحافة فلا تعرف كيف تسد الجوع اليومي . فالصفوف طويلة امام اكشاك بيع الصحف واذا خص الامر دور السينما فلا تعرف هناك غير الافلام القديمة . والسبب هو ان الميزانية الخاوية لاتشتري افلاما جديدة . وتضاف الى هذه القائمة برامج التلفزيون التي اصابها الجفاف الثقافي من جهة والفيضان السياسي من جهة اخرى . وهكذا لم يبق غير المسرح للقيام بالدور الثقافي الرئيس المؤقت . وحول هذه القضية ثار جدال حام . فهناك من وجد ان المسرح البولندي عاجز عن القيام بهذا الدور في حالة مواصلته السير القديم (اي تقديم عروض منمستوىمتوسط ومنوقت الى اخر يحصل عمل مسرحي بارز) على العكازات القديمة (وهي

المساعدة المالية الدائمة التي تقدم لكل المسارح بدون تمييز) . فهذه المساعدة النمطية وبالجملة لاتوفر اي حافز للتطور والالتزام الاكثر جدية بمهام المسرح الاجتماعية . ومن يحمل هذه الاراء التي لو كانت قد اعلنت قبل اكثر من عام لاصبحت هرطقة وهراء ، نجده في جبهة النقاد والمجددين المتحمسين الذين يطرحون امام المسرح هذا الخيار : اما ان تختلف المسارح شأن الزهور الصينية المائة ، وتتعرض للتحولات بمعزل عن مشاريع الاصلاح المعلنة واما تفقد حق وجودها المشروط بالحاجة الاجتماعية . والواقع ان هذه الحاجة تتوجه الان صوب الفعالية الاخرى القريبة من المسرح ـ فعالية المهرجان وكابرية الاغنية والنص الادبي او المسرحي والتي هي بعيدة عن المسرح التقليدي . وهذه الحفلات السياسية ـ الوليد الشرعي لثقافة الدرجة الثانية ليس بامكان اي مسرح ان يباريها . مثلا نظم في مدينة جدانسك (حصن نقابة « التضامن ») مهرجان غنائي اسموه بمهرجان الاغنية الحقيقية . وقد اعتبر الحدث الثقافي رقم واحد . .

ويقترح ناقد اخر دواء جديدا للمسرح وهو يترك خشبته وستارته ومقاعده وينتقل الى الشارع وحتى انه وجد اسما لهذا المسرح وهو (مسرح الصفوف الطويلة) . ويقصد بها طوابير الناس امام المخازن التجارية . . ومثل هذه المحاولات جرت هنا وهناك الا انها لم تأخذ بعد طابع الحركة المنظمة . ولعل اقتراح الناقد مجرد ايماءة بالغة السخرية الى حقيقة ان عام التحولات والهزات والازمات في بولندا كان عاما عقيما في الحقل الفني وان المسرح بهياكله القائمة بعجز عن التجاوب العفوى وانه ليس مثل الادب الذي اعتاد الهضم البطيء للهزات والتحولات والثورات او التقلبات المفاجئة (مثلا تولستوى كتب « الحرب والسلام » بعد اكثر من نصف قرن على الحرب الروسية ـ الفرنسية) . وكل الشكايات من هذا الصنف يمكن ان نردها الى سبب مشترك هو ان التحول البولندي ما زال جاريا ولم يكن بالامكان ان تحدد . بدقة . ملامح (التجديد) الثقافي وفي حالتنا هذه المسرحي . وكما اجد فالشكايات تدور حول انعدام المسرح (التجديدى) الذين

يريدون منه ان يصفي حساب السبعينات او ما قبلها لكن اي حساب ، فمسرح السبعينات لم يكن خاضعا لذلك الانضباط الايدولوجي وحتى انه لم يكن موجها . واكبر الانتقادات يمكن ان توجه الى بنيته التنظيمية التي مازالت لغاية الان قائمة على مبادىء الجمعية الخيرية . . فالدولة او النقابة تحقن بالنقود المسرح الطموح والخائب على السواء . والممثل صار موظفا يأخذ راتبه سواء أكانت القاعة مليئة بالناس ام خاوية . وهناك عدد كبير من رجال الثقافة الذين ينتبهون الى حقيقة الاخذ بمعيار موضوعي امين عند تقييم ما انجز وما نسيع في الثقافة البولندية . ولربما تخص المسألة كلها وضع حساب لنتطحات السلطة في مجال الرقابة . حتى هنا لايمكن العثور على الكثير منها في الحقل المسرحي . ولربما تريد حملة تصفية الحساب الاخذة بالتوسع في الميدانين السياسي ـ والاقتصادي ان تعثر على زخم لها في حقل الثقافة ايضا . والجدير بالذكر ان لهذه الحملة محاور كثيرة وبينها محور اليهود الذين لم ولن يغفروا للسلطة التي وضعت في عام ١٩٦٧ حدا (وكان الاول في عمرها) لولائهم المزدوج وركوبهم لكل موجة وسلطة . ففي زمن الستالينية كانت جميع الخيوط في اصابعهم . وكانوا اكبر المتحمسين لواقعية الاشتراكية والامية الثقافية وملاحقة كل كاتب وفنان لم يعلق على رقبته طوق اميتهم الزائفة . . وكانوا ستالينيين اكثر من ستالين . وبعدها ساروا مع سلطة جومولكا الذي كان سجينهم ايام ستالين ولغاية وقوفه في حزيران عام ١٩٦٧ وقفته المعروفة من ولائهم المزدوج . وحينها « زعلوا » على الثقافة البولندية ورحل بعضهم الى فلسطين والغرب والبعض الاخر بقي في الاستوديو السينمائي والكرسي الجامعي والمسرح وادارة الصحيفة او في قنوات التلفزيون والجاليريات الخ . وطوال السبعينات كانت معارضتهم على شتى المستويات . وكانوا يعرفون جيدا استغلال نقاط الضعف في سلطة جيريك (الاندفاعة الاستهلاكية على النمط الغربي وما ترتب عليها من سياسات نفعية وانحناءات صوب اللوبي اليهودي الذي مول بقروضه استثمارات جيريك غير الواقعية) . وهم لم يقفوا ابدا الى جانب تلك السلطة . فقد عرفوا ان (حبلها قصير) . ولربما تبدو العلاقة سوريالية بين الخمود الثقافي وانشطة المافيا اليهودية . الا ان هناك نوعا من الجدلية في هذه العلاقة ، شأن اي علاقة .

واذا عدنا الى احوال الثقافة البولندية في حقبة (التجديد) الراهنة لوجدنا ان السمة الغالبة هي انعدام التجانس في الانشطة . فالمسرح ، كما وجدنا ، مشغول بمشاكله التنظيمية والادارية عدا المسرح الطلابي الذي قويت نزعته السياسية ، اما السينما فقد دخلت دوامة التغيير الذي يمكن ان يجعل منها فراغ الخزينة العامة عاصفة في فنجان . ودور النشر تملك الخطط الطموحة على الورق فقط ، والسبب هو انعدام الورق والقدرة الانتاجية اللازمة لصناعة الطباعة ، ومسألة دور الثقافة والمكتبات العمالية واندية الصحافة والفرق الفنية الخاصة بالشغيلة فتلفها علامات الاستفهام . فهذه الجهات كانت تمول نشاطها الحركة النقابية التي انشطرت لغاية الان الى ثلاثة مراكز اقواها بالطبع مركز « التضامن » .

ومؤخرا قدم التلفزيون برنامجا خاصا مكرسا للوضع الثقافي العام وساهم فيه ممثلو القلم والتشكيل والموسيقى وغيرهم . وكانت قاعدة النقاش التلفزيوني قرارات المؤتمر التاسع الطارىء لحزب العمال البولندي الموحد والذي انعقد في تموز الماضي . وبالطبع كانت القرارات المتعلقة بالامور الثقافية . وخلال النقاش كان السعي واضحا لجعل هذه القرارات اساسا لبرنامج عمل ملموس . والاديب المعروف كازمير كوجنيوفسكي قال انها مجرد قرارات ، وجوهر الامر يكون في مكان اخر وهو ادخال ميكانزمات جديدة على العمل الثقافي وفي مقدمتها ربحية الثقافية ، وهذا يجر بالطبع الى الاخذ بقانون العرض والطلب فيما يخص نشاط دار النشر والعرض المسرحي والفلم والاسطوانة . كذلك قال ان الكلام عن اشفاء الثقافة وبمعزل عن الاشفاء السياسي والاقتصادي ، لامعنى له . فمن المنطقي ان البلد الذي لايقدر على توفير الغذاء والحاجات الاساسية تحتل قضايا اشاعة الثقافة مكانا في المؤخرة . . واديب اخر وجد الدواء الناجع في النشاط الحازم اي الخروج من دائرة النقاش الذي اصبح منذ اشهر بيزنطيا تماما ، الى العمل . اما خبير اليونسكو الاستاذ شجولسكي فقد حاول ان يقلل من اهمية الترابط بين الثقافة والاقتصاد . قال ان هناك مسارحا تملك ميزانية متواضعة للغاية الا انها حققت انجازات كبيرة في حين نجد العكس في حالة تلك المسارح والمؤسسات الثقافية التي تنتمي الى « الواجهة » الثقافية . اذن فالمسألة لاتتعلق بالنقود فقط و ا علينا ان نوفط

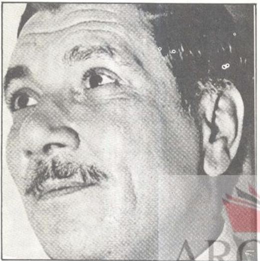
المادرة المناسبة في الوقت المناسب) .

ويدرك الجميع ان مشاكل الثقافة تملك مسبباتها في التبدلات السياسية العنيفة التي حصلت خلال الشهور الاثنا عشرة الاخيرة ، وفي الازمة التي اخذت توجع بصورة أشد فاشد الاقتصاد الوطني . كذلك لاشيء يشير الى ان الجهة المسؤولة عن الثقافة قد تخلصت من حيرتها ورسمت برنامجا ملموسا يستطيع ان يناقش البرامج الاخرى التي تطرحها اركان الجبهة الاخرى كنقابة « التضامن » وغيرها . والان لاشيء هناك غير الانتظار ، انتظار المناوشات التالية بين البرنامج القديم الذي تعرض لتصدعات كثيرة وبين الاخر الجديد الذي يملك ، رغم ثغراته الكثيرة ، ورقة رابحة للغاية وهي انه جديد وتدعمه قوة كبيرة حقا هي نقابة التضامن .

عدنان المبارك

رسالة مدريد

الصوت المرتحل لشاعر عربي



في العدد الاسبوعي لجريدة ELPAIS الاسبانية كتب الناقد «برنابه لوبث جاربثا » عن احدث اعمال الشاعر الكبير عبدالوهاب البياتي الذي صدر باللغة الاسبانية « الموت في الحياة » الذي ترجمه المستشرق « فدريكو اربوس » كتب الناقد عن هذا العمل الشعري باعتباره مدخلا جديدا وحديثا لمعرفة الادب العربي الحديث واستعرض الكاتب تاريخ عبدالوهاب البياتي ومسيرته الشعرية وعن الكتاب حاول ان يضع صورة واضحة امام القارىء الاسباني فقال :

عبدالوهاب البياتي احد الاسماء الكبيرة في الشعر العربي المعاصر . فهو عراقي من مواليد بغداد ١٩٢٦ . وعلى الرغم من انتمائه لحضارة ما بين النهرين فهو شاعر عربي وواحد من جيل الشعراء الذين تمردوا منذ الخمسينات على القصيدة التقليدية فعرفوا بجيل الشعر الحر . وهذا الشاعر ليس محدودا بحدود (عراقية عربية) وانما له صوت شمولي .

وهو شمول ايضا بمعرفته بالآداب وبالاثر الذي تركته في عمله . فالشاعر عرف بتأثره باليوت وأودن . اليوار وأراجون . بلدك ومايكوفوسكي . ناظم حكمت . لوركا ونيرودا . والبياتي الذي يعيش حاليا في مدريد بصفته مستشارا ثقافيا بسفارة العراق . عاصر نشر قصائده التي صدرت في مختارات ومجلات (اتذكر ثماني قصائد نشرها بدور مارتينيث في كتابه « شعراء عرب واقعيون » التي صدرت في سلسلة ادونايس ١٩٧٠ . «واشعار في المنفى » التي ترجمها فدريكو اربوس في عام ١٩٦٩ . والدراسة التي قدمها فدريكو اربوس ايضا عن اعمال البياتي والتي نشرت في مجلة Occedente العدد ١٤٥ الصادر في ابريل ١٩٧٥ .

وظهر له مؤخرا في حياتنا الادبية « الموت في الحياة » في ترجمة ممتازة قام بها من العربية مباشرة فدريكو اربوس . هذا الكتاب الذي نشر نصه العربي في بيروت عام ١٩٦٨ . وهذا العمل ينتمي الى احدى تطورات ثلاث للشاعر .

وعائشة التي تعود للظهور من جديد في قصائد متعددة من هذا الديوان تعني في اللغة العربية (التي تعيش) او كما يقول البياتي في هوامشه ، هي الان ميتة في قصائد هذا الديوان « وبدون شك ، هي مولد جديد ننتظره في اي لحظة او مكان في هذا العالم » . عائشة هي رمز الحب الخالد الذي يعود للولادة من جديد .

ذكرت من قبل لوركا كشاعر اثر في عبدالوهاب البياتي . ولم يكن هذا تأثيرا عرضيا . فلوركا بطل قصيدتين في « الموت في الحياة » وعنوانهما « الموت في غرناطة » و «اهداء الى فدريكو جاربثا لوركا » يأتي لوركا اسطوريا يتحد مع الحسين ـ رمز سياسي اسلامي : يتحد مع انكيدو صديق ورفيق كلكامش . او مع لقمان . لكن لوركا لا يكون فقط كبطل لهاتين القصيدتين ، انما يمور في الديوان كله . فبعض الصور الشعرية تعود الى اصل ينتمي الى صور لوركا الشعرية (نهر من الفضة والليمون) ، (حسناء الفرس الليلي) ، (الثور الحريري مع الاسود كالقطيفة) . وحتى الالوان التي كان يستخدمها لوركا .

والديوان يحتوي على اساطير سومرية ـ اكادية ، فرسان لوركا ، البطل الثوري (قصيدة عن الموت والثورة ، مهداة الى جيفارا) . المعارضة الجدلية بين المدينة المعادية والمدينة الفكرية التي تلخص التوتر بين الطبيعة والحضارة . (غرناطة ـ نيسابور ـ بغداد التي تقابل مدريد ـ بابليون ـ باريس ـ القدس) انها تكون عالما شعريا محكما ومتكاملا ، مكثف في الاجزاء السبعة لقصيدة (الجرادة الذهبية) التي يهديها الشاعر الى اللاجئين والتي تعتبر بحق ترجمة ذاتية .

(نجوت من مذابح المغول / سرت مع الانهار في الصحراء والحقول/

عبرت ألف سور / وجئتكم باخوتي ، بهذه الزهور) .

وبينما يحكي لنا البياتي مسيرته ومسيرة شعبه في تلك القصائد المكتوبة بين يونيو ١٩٦٦ واغسطس ١٩٦٧ . البياتي ينتظر ، ينتظر الطوفان لعل مع الطوفان تعود الحمامة .

* العدد الاسبوعي لجريدة الصادر بتاريخ ١٨ اكتوبر ١٩٨١ .

●

بيكاسو ومائة عام من ميلاده

يوم ٢٥ اكتوبر ١٩٨١ احتفلت اسبانيا بالعيد المئوي لميلاد فنانها العالمي « بابلورويث بيكاسو » فاقيمت الاحتفالات بمسقط راسه « ملقا » تلك المدينة الاندلسية التي انجبت اعظم فنان في هذا القرن والتي قدمت لاسبانيا اعظم فنان بعد جويا وشملت هذه الاحتفالات مهرجانا للموسيقى تحت اسم « المهرجان الاول لموسيقى بيكاسو » وتم اطلاق اسمه على الشارع الذي شهد مولده منذ مائة عام . ولعل الحدث الاكبر هو افتتاح القاعة التي احتوت لاول مرة في اسبانيا على لوحته الشهيرة « جرنيكا » تلك اللوحة التي طافت العالم ولم تدخل على اسبانيا الا بعد ان رحل الديكتاتور فرانكو واقيمت الديمقراطية البرلمانية والتي كانت احد الشروط الرئيسية في وصية بيكاسو ، وشاهدت الجماهير الاسبانية لاول مرة عن قرب « جرنيكا » بعد ان طال شوقها اليها . وقد احتفت الصحافة الفنية واليومية وجميع وسائل الاعلام في اسبانيا واوروبا بهذا الحدث الكبير فصدرت الكتب الخاصة التي تقدم بيكاسو الى جماهير الشعب الاسباني والمقالات القصيرة والطويلة التي تعبر عن فرحة نقاد الفن ومحبيه بعودة (جورنيكا) الى موطنها ومن بين الذين كتبوا عن هذا الحدث الفني الكبير الفنان الاسباني الكبير : خوان ميدو ، صديق بيكاسو الحميم . فقد كتب مقالا في جريدة تحت عنوان « بيكاسو بقلم حوان ميرو » قال فيه :

لا استطيع ان اتحدث عن بابلو بيكاسو كفنان ـ فان كل شيء عن هذا قد قيل ـ ولكن اتحدث عنه كانسان . قبل ان اذهب الى باريس في عام ١٩١٩ ـ كنا جميعا في برشلونة نشعر باحترام كبير لاعمال بيكاسو .

في حفلة افتتاح بالية بارادى بالمدرسة البرشلونية (التي وضع موسيقاها اريك ساتيه . وبديكورات بيكاسو وتصميم الرقصات للفنان دياجيليف) ذهبت مع صديقي خوان براتس لمشاهدتها وكنا منفعلين . وجاء بيكاسو في صحبة زوجته الاولى ، أولجا الراقصة الروسية .

اتذكر انه كان كل يوم يذهب الى منزل والدته لحلاقة ذقنه ، وفي يوم ما دعتني أمه للذهاب الى بيتها لتعرض علي بعض لوحات بيكاسو التي كان يرسمها على المرآة بصابون الحلاقة .

وعندما عزمت على الحياة في باريس . ذهبت لزيارته في شقته بشارع بوتيبه اتذكر الدهشة التي اعترتني بمجرد دخول الشقة . في المدخل كانت هناك لوحة « دوانيير روسياو » ذلك الفنان الذي كان معروفا في ذلك الوقت . اشتراها بيكاسو بثمن قليل جدا . وحولها كانت معلقة بعض اللمبات القليلة القيمة . بابلو



استقبلني بحفاوة وبظرف كبير .

في البداية تحدثنا بالفاظ « حضرتك » كعادات تلك الفترة . انا كنت ألبس ساعة يد كشيء لم يكن مستخدما في ذلك الوقت وكانت ساعتي شيك جدا ، بمجرد رؤيته للساعة قال لي بابلو : « لا تنظر الى الساعة ابدا ، وافهم ان الملائكة لايحملون ساعات وقتية » . واتبعت هذه النصيحة دائما . فعندما اعمل لا اتذكر الساعات ولا الشهور ولا السنوات . منذ ذلك الوقت كنت أزوره دائما .

واثناء الحرب العالمية الثانية ذهب للحياة في « فيلاوريس » وعدت انا الى فرنسا . وبعد الحرب . ذهبت لزيارته في « فيلا وريس » كان يعيش في منزل صغير تركه له صديقه روزنبرج . كنت اذهب للغداء معه كل يوم . وفي يوم ما اكلنا معا روزبيف فصعقني بشرحه للطريقة الانجليزية لاكله . في تلك الفترة بابلو بيكاسو لم يكن يرسم . كان يعمل كثيرا في فنون الخزف (السيراميك) . بمساعدة مدام مادورا وانا عملت بالسيراميك مع هذه السيدة ولكني لم احبه فحطمته .

مع مرور الوقت اصبحنا اصدقاء جدا . وعشنا وقتا طيبا . بابلو لديه شعور مدهش بالفكاهة . كانت ذاكرته خرافية . وكان يسخر دائما من هؤلاء الذين يعيشون بارستقراطية قطالونية .

بيكاسو كان اسبانيا جدا . دائما كان يعمل ويفكر في اسبانيا . وعندما عاش في « كان » في فيلته « لاكاليفورني » ذهبت لزيارته فور انتهائه من شرائها . كانت ذات مظهر سحري جذاب . قلت لبابلو ان فيلته جميلة ، حينئذ ، انحنى ، والتقط حجرا صغيرا وقال لي : هذا الحجر الصغير اكثر قيمة من كل هذه الفيلا .

كان بيكاسو يعيش حياة متقشفة ومنظمة . لا يشرب اطلاقا . كان يتناول دائما كوبا من عصير الجزر .

كفنان نقول ان اعمال بيكاسو متوازنة . وتعتبر اختزالا للتاريخ الفني كله . في النهاية : قلنا نحن الذين جئنا من بعده اننا وجدنا الابواب مفتوحة بفضله . بابلو وانا لم نتحدث مطلقا عن الرسم . وفي يوم ما قال لي : « خوان ، اذا لم يكن لدي اللون الازرق فانني ارسم بالاخضر . » هكذا لخص لي تحرره من هذه الكلمات .

اعداد : طلعت شاهين

رسالة لنـدن :

يوميات ادموند ولسـون

اعداد : ليـون ايدل

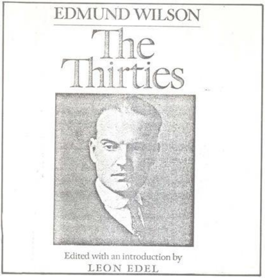
كانت الثلاثينات ، بالنسبة لادموند ولسون ، عقدا حاسما بالمعنى الادبي والشخصي . ففي مايس ١٩٣٠ ، اي في الخامسة والثلاثين من عمره ، تم زواجه الثاني من ماركريت كابني تلك المرأة التي كانت ، على حد قول ليون ايدل ، على درجة عالية من الثقافة، والاناقة ، والتهور . لكنها كانت الرفيق الدائم لولسون خلال فترة شبابه التي اتسمت بالادمان على تعاطي المسكرات .

بعد اكثر من سنتين توفيت ماركريت كابني بعد ان كسرت رقبتها ، اثر سقوطها من مكان عال . في احدى حفلات الكوكتيل . ومع ان زواجهما قد اتسم بالمشاجرات المتكررة فان ولسون ظل يحلم بزوجته بعد ذلك . وكانت وفاتها اكثر الاحداث التي صادفته فظاعة. لقد كان ولسون زير نساء لكنه ، بعد وفاة ماركريت . لم يرتبط باية علاقة مبهرجة حتى زواجه المتوتر العاصف من ماري مكارثي سنة ١٩٣٨ كما يقول ليون ايدل .

كان ذلك العقد واحدا من اعظم الانجازات الادبية بالنسبة لولسون ، فقد شهدت بداياته نشر كتاب قلعة اكسل الكتاب الاول الذي جعل اسم ادموند ولسون معروفا بشكل واسع . ومع نهاية ذلك العقد نشر مقالاته في Tciele وكان من ضمنها مقالته عن رواية دورة اللولب لجيمس جويس ثم نشر عمله الكبير « الى محطة فنلندة » وكذلك مقابلاته الصحفية الطويلة ومقالاته القصيرة التي كانت ، تقريبا ، خول كل الكتاب النشيقين في تلك المرحلة . وعندما تضيف الى ذلك . مقالاته . المنشورة في ١٩٤١ بعنوان « الجرح والقوس » Think neus وخاصة تلك التي كتبت حول ديكنز وكبلنج فانك تقف على اجمل ما كتب ولسون في النقد الادبي والاجتماعي واكثره تأثيرا .

لقد توفي ادمسون ولسون قبل ان يضع اللمسات النهائية لهذه المذكرات . اي ما تحتاجه من تصحيحات او توضيح ولكن لهذا السبب بالذات ، ربما ، كانت هذه المذكرات اكثر اهمية . تتضمن هذه اللاحظات ثلاثة جوانب مشوقة باعتبارها بوحا شخصيا ، وباعتبارها كشفا لغرابة ولسون غير المتناهية وقدرته الفائقة على الملاحظة ، وفوق كل ذلك باعتبارها صورة لنضاله الفكري من اجل الوصول الى مصالحة مع عصره .

ان الشخصي ، هو الذي يهم اولا . لقد قلل ولسون من رحلاته، جزئيا ، من اجل تدوين مادة يعتمدها ، بعد ذلك ، في مقالاته وكتبه . تضمن هذا المجلد ، بشكل خاص ، الفقرات التي كتبها ولسون



حول الركود الاقتصادي وزيارته للاتحاد السوفيتي) لكن هذا الكتاب يظهر اي قلم تحليلي حاسم ذلك الذي عبر به ولسون عن قضايا اعتاد الناس على وصفها ، بشكل عاطفي ، او ربما كانوا يجدون انفسهم عاجزين على الاطلاق .

ها هنا ملاحظتان حول مركريت وزواجه منها :

.. لم يعد حاجباها الرفيعان المرسومان بنبل وصدغاها مجرد انجلو سكونيين ، لكنها ترينا صورة لذلك التمدن العالي . وكان للجزء الاسفل من وجهها استدارة ونعومة تعكسان .. بشكل لم اره من قبل .. مشاعرها وافكارها . كانت تقرأ ، نظرتها الرزينة اليقظة ، ورأسها البارز الوقور مائل على جانب واحد. وكانت قدماها الصغيرتان مثنيتين تحت ساقيها المتلثتين ، وهي تجلس فوق كرسيها الاسمر المجدول من الاغصان ، واضعة الكتاب ذا الغلاف المائل للصفرة على ذراع الكرسي مسندة رأسها بيدها ..

ربما كان هذا الانفصال من النوع الذي يكون بين الرسام وموضوعه . وهذه الخاصية نفسها ظاهرة في الثلاثين صفحة من الذكريات التي سجلها ولسون بعد ماركريت بزمن قصير . يعتبر ليون ايدل هذه الصفحات ، وبشكل يدعو الى الدهشة ، من النوع الذي يذكر بالفقرات التي يكتبها بروست ، او بمناجيات مولي بلوم . « ولسون ايها السنجاب ، انك بارد وخال من التعبير » قالت ماركريت ذات مرة ، ويسجل ادموند ولسون هذا الحكم عليه دون اعتراض . ومع ذلك فان كتابة هذه الكلمات مع كلمات اخرى مثل : سافل ، وفظ ، كانت تبدو وكأنها عملية تطهر منها عن طريق كتابتها . ويشير ليون ايدل الى الصراحة الجنسية التي تتضمنهاالفقرة المكتوبة عن حياتهما العاطفية . لكنها تبدو ، ضمن السياق ، طبيعية بشكل تام

ان كاتب هذه اليوميات صريح ولكن لبس على طريقة بوزويل . انه يضع مسافة بينه وبين ما يكتب ، كما لو ان ما يكتبه يدور حول

شخص آخر . ان البشر مرسومون كما لو انهم شخصيات روائية . والامر كذلك حتى في لحظات الرقة عندما يكتب عن « حذاء ماركريت الصغير ، ذي الجاذبية الجنسية » او عن « جسدها الفاتن المائل قليلا ، الى السمنة » ان هذه الكلمات في استعمالها المتكرر ، تنطبق على المصابيح والاطفال وطيور الرمل ، ومع ذلك فانها ، كما تبدو ، تنقل احساسا بالتكلف اكثر مما فيها من الفة . بعض تلك الفقرات تكشف عن خصال ، فكهة ، غير متعمدة . مثل وصفه لتلك المرأة التي صفعها ، لانها ارادت منه اقامة علاقة معه ، رغم ان « تلك الصفعة قد جعلت يدي تؤلمني » او « احسست انها ترتفع مع اصابعي » ثم جعلني « سمك العشاء افكر فيها ، بعد ذلك ، بطريقة رقيقة » .

هل كان ادموند ولسون باردا ، وخاليا من التعبير ، ومجذوما ، او ، على الاقل، احمق وفي بعض الاحيانمتوحشا في علاقاته الشخصية؟ اذا كان ذلك صحيحا فانه ثمن كان على اصدقائه ان يقوموا بدفعه. وربما قد دفعه هو ، بمعنى ما ، من اجل غرابة اطواره الذهنية والواقعية التي لا حدود لها . من اجل الرغبة في ان يكتشف ، وان يفهم ، بالتالي ، ان يكتب . كان ذلك واضحا في الثلاثينات عندما تعلم اللغة الروسية قبل ذهابه الى الاتحاد السوفيتي . كما انه ، بعد ذلك ، اكتسب نصف دزينة من اللغات لاستخدامها كادوات اجتماعية ـ ادبية . لقد برهن على ذلك ، ايضا ، خلال زياراته ، ايام الركود الاقتصادي القاسية ، لسكنة المناطق الجبلية في كنتكي ليري ماهو اسوأ مما في ديترويت ، وليشهد البؤس الذي يعيشه عمال المناجم في غرب فرجينيا . لقد وصف ما رآه ، ولكن عن بعد ، متجنبا ضمير الشخص الاول ، ومتجنبا ، كذلك ، استعمال اقل التعابير عاطفية . انه ساخر ، في بعض الاحيان ، لكنه ليس جارحا على الاطلاق . ان الناس في المناطق الجبلية « لا يشبهون اي شيء انساني » انهم يتقاضون ثلاثة دولارات في الاسبوع الواحد ليعيلوا عائلة من خمسة افراد ، يعيشون فقط على وجبة « من اللحم ودبس السكر» وهم ، لذلك ، يعانون من داء الذرة ، اميون جدا الى حد انهم لا يعرفون من الكتابة غير حك نهاية القلم باصبع واحد من اجل التوقيع باسمائهم . لقد ذهب ادموند ولسون ، مع ممثل المقاطعة، لزيارة احدى العوائل : رجل مسن واربعة اطفال . يعيشون في«كوة من جذوع الاشجار ، يقع في احدى الغابات البدائية . بدون شبابيك، وعلى السقف الواح غير كاملة من الصفيح ، كتلك التي يبنيها مضطرا « افقر المستوطنين الاوائل » العائلة لا تملك غير القليل من الطعام ، الام متوفاة ، أحد الاطفال مصاب بالشلل . «لقد قذفه احدالاطفال بحجر وكسر ظهره ، حين كان صغيرا » . هذا الوصف المتجهم للبؤس ينتهي بتعبير ممثل حاكم المقاطعة عن شكه في حكاية محلية تقول ان الاطفال يأكلون اصابعهم من شدة الجوع . « لم استطع ان ارى اي دليل على ذلك » قال ممثل المقاطعة « لقد حاولت ان اقنع الفتاة الصغيرة بالخروج من وراء الموقد » .

ان مدى ارتباط ادموند ولسون بالحزب الشيوعي الامريكي ، في اوائل الثلاثينات ، قد اكدته مجموعة مقالاته التي نشرت في عام ١٩٣٢ . وقد اظهرت المقالة المكتوبة عن « الشيوعيون والشرطة »
البوليس وهو يضرب الحشود
التي كانت تبدو كلها « اقل من حجمها ، تعاني من نقص التغذية ،



وذات ملامح قذرة ، وملابس كئيبة » . اما في الفقرة المعنونة « حالة المؤلف »
والتي حذفت عن
اعادة طبع الكتاب في اواخر الخمسينات فان ولسون يقول « لقد قدمت نفسي باعتباري نموذجا للبرجوازي الامريكي المعاصر » واخذ يؤيد فكرة « الديكتاتورية الشيوعية التي تنتشر الان ، وبشكل ملموس في روسيا » وقد كان اكثر الجوانب تشويقا في الصحافة الامريكية الكتابة عن تحول ذلك المولع بالجمال والذي كتب قلعة اكسل الى رجل يصوت للشيوعية في انتخابات ١٩٣٢ الامريكية . وظن في السنة نفسها بانه يستطيع ان يرى « نبوءات ماركس في طريقها الى التحقق » ان افكارا كهذه كانت قد اهتزت ، اكثر من كونها دمرت ، عند زيارة ولسون للاتحاد السوفيتي ١٩٣٥ . تسجل الملاحظات ان « كل شخص يقول « اصبح الناس أفضل حالا مما كانوا عليه في السنوات القليلة الماضية ! وامرأة يهودية تقول « كل شيء يميل ، ولا يمكن ان تسمع عن أي مستاء » ..

ان الكثير من مادة هذه المذكرات كان قد ضمن في كتاب Demolyacies والذي نشر في ١٩٣٦ .
ومن الطبيعي ان يكون هناك الكثير من الكتاب المخدوعين ، او الذين خدعوا انفسهم ، في الثلاثينات حول واقع الاتحاد السوفيتي . لكن موقف ادموند ولسون كان يبعث على الاسى ، خاصة وانه كان متفقا مع شكه المزري بروزفلت والقانون التشريعي الجديد
الذي كان قد صدر في الولايات المتحدة . ان الدليل على ذلك ملاحظته في المقالات التي كتبها ولسون حينذاك مثل اشاراته في « الاستعراض الافتتاحي »
سنة ١٩٣٢ الى الابتسامة
« الانيقة والشعبية للرئيس الجديد » ، مداهنته ، وغموض مواعظه ، وكذلك اشارات ولسون في احدى الصحف الى ما قاله خصوم روزفلت حول « عدم واقعية الرئيس » ، (لم تكن تدري زوجة حاكم بنسلفانيا فيما اذا كان روزفلت يحمل عقلا سليما تماما)ورغم ترحيب

ادمون ولسون باعادة انتخاب الرئيس الامريكي باغلبية ساحقة الا انه ظل يحس بان الحماس الشعبي كان اكثر دفئا وجبروتا من الرئيس نفسه .

ان التغير في مشاعر ولسون ، خلال ذلك العقد ، كان له تاثير واضح على كتابه « محطة فنلندة » وفي بداية ١٩٣٢ كان قد زلزلته فكرة ان لا احد « استطاع ان يقدم الماركسية بعبارات انسانية واضحة» او ابتكر « قصة بعيدة عن الاطار المتحذلق للنظرية » ، ان الكتاب الذي الفه ادموند ولسون اخيرا ـ وبعد ثماني سنوات من الانكباب على تعلم الالمانية والروسية للاستعانة بهما في البحث ـ يظل وصفا ممتعا بشكل خارق للشخصيات الثورية من ١٧٩٠ فصاعدا . غير ان المثالية التي بدأ بها البحث كانت قد تلاشت تقريبا خلال السنوات التي تحول فيها تحول فيها من ولسون الماركسي الى ولسون المنعزل.

ان الذي ساعد على بقاء « هذا الاطار المتحذلق للنظرية » هو تحويل ثورة روسيا الى سلسلة من المشاهد الدراماتيكية المختارة بشكل اعتباطي . ولم يكن وصول لينين ، بعد ذلك ، الى محطة فنلندة نقطة الذروة ، بالنسبة للثورة ، لكنه كان مجرد لحظة ملائمة للوصول بهذه الدراما الى نهايتها .

لقد دون ادموند ولسون ، في ملاحظاته ، ان هذا الكتاب قد « اخذني بعيدا عما اعتقد انه غرضي الاول : عمل روائي قائم على المواد التي كنت قد قمت بجمعها في هذه الملاحظات » . ان ذلك العمل الروائي لم ينجز ابدا ، اما الحائز الابداعي لولسون فقد تجسد في النقد ، وفي المعالجة الدرامية للواقعية . لقد دخلت بعض مواد ذلك العمل في كتاب « محطة فنلندة » ، ودخل البعض الاخر ، وبشكل اكثر فاعلية ، في سيرته الذاتية وفي معالجاته المدهشة للتاريخ الامريكي . اما الباقي فقد توزع في المقالات والدراسات التي تدور ، غالبا ، حول الكتب والكتاب المعاصرين ، والتي كتبها بحساسية وفنية عاليتين ، حتى اواسط الخمسينات .

ان احسن مالدي ادموند ولسون قد تخلل الدراسات النقدية والتفسيرية العديدة ، تلك التي تتصف ، دائما ، بالعنف والغنى . وليس غريبا ان نجد ولسون معجبا باصدقاء مثل همنغوي ، سكوت، فيتز جرالد ، ودوس باسوس . لكن الغريب ان يحاول رد الاعتبار لجيمس برانج كابل ، او الاعجاب بنثر الينور وايلي المنمق . او ان يكتب ، كاحسن مايمكن لامريء ان يفعل ، عن ايفلين ووف ، وكنكر . لي ايمس . هناك بعض من عدم الادراك لدى ولسون ، مثل رفضه المتعالي لانتوني باول . لكن ذلك لم يظهر الا في وقت متاخر حين اختفى ولسون الناقد ، تقريبا ، وراء ملامح ولسون المتعالي .

ان صورة المتعالي ، التي انهى بها ايامه ، تتمثل في تلك الهيئة التي اتخذها على شاطيء ويلفليت حيث كان يراقبه الفريد كازن بشيء من الخبث والعاطفة . كان يرتدي قبعة من القش ، قديمة ، وملطخة، وقميصا طويلا ، وكان يحمل عصا من الخيزران ذات راس من الذهب، وقد جلس على الرمل واخذ يتحدث . لابد ان كلامه كان اشبه ، على الاكثر ، بحديث اولئك الرجال المسنين والمضجرين ، رغم سعة معارفهم ، والذين يظهرون في احدى روايات هكسلي المبكرة . « كان التكلف في بناء عبارته ، وهو على الساحل ، يشبه تحفظه حتى عندما تكون معه في بيته ، تتناولان الشراب ، او تغتابان الناس » . لقد اصبح ، في سنواته الاخيرة ، « شخصية » جونسونية ، وظل ودودا، وكيسا ، خاصة مع المعجبين به . لكنه كان مجرد صاحب نزوات وجدانية في اشياء كثيرة . لابد انه قد ادرك بان منهجه في دراسة الادب ـ والذي ينظر ، في مقالاته الاساسية ، الى العلاقة المتبادلة بين حياة الكاتب وادبه ـ قد اصبح مرفوضا . لقد اخذ كثير من الاكاديميين يشرحون لطلابهم بان ادموند ولسون (وانا هنا اقتبس من السيد كازن) لم يكن « في الحقيقة ناقدا على الاطلاق » .

كان محتما على ناقد مؤثر جدا في زمنه ، ذلك الزمن الذي يمتد حوالي ثلاثين عاما ، ان يعاني مثل هذه الكبوة . غير ان المعجبين به سيكونون سعداء ، وهم يلتفتون الى مجمل مآثره ، حين يوصفون بانهم من طراز قديم .

عرض : جوليان سيمونز
ترجمة واعداد : علي جعفر العلاق

رسالة باريس

معرض باريس ١٩٣٧ ـ ١٩٥٧

يقام حاليا معرض ضخم في (مركز بومبيدو) وهو جزء من سلسلة المعارض التي أقامها المركز مثل معرض (باريس ـ برلين) و (باريس ـ نيويورك) و (باريس ـ موسكو) . تلك المعارض التي عكست التبادل الثقافي والفني بين تلك العواصم .

اما المعرض الحالي فهو على عكس كل تلك المعارض الآنفة الذكر اذ يركز على التبادل الفني والثقافي بين الفنانين الاجانب والفرنسيين وتاثيراتهم المتبادلة على مستوى المضامين والاشكال . وقد تميزت (مدرسة باريس) بانها على نقيض كل المدارس الفنية الأخرى التي تجمع بينها معطيات جغرافية وفنية وتحت لواء مدرسة باريس أجتمع الفنانون من كل التيارات والاتجاهات .. خاصة أولئك الفنانين الذين وجدوا في باريس ملاذا لافكارهم وفنهم . ولهذا المنفى أسبابه الأجتماعية والسياسية المعروفة في أوطانهم الاصلية .

وقد وجد الفنانون في باريس ملجا وبرنامجا لمنهجهم الفني الذي تحول فيما بعد الى مدرسة من أهم مدارس الفن في أوربا . كانت مراسم الفنانين الكائنة تحت الارض تهيىء لظهور هذه المدرسة .. وثمة ثورة فنية هائلة كانت تختمر ، وتتبلور لكي تنطلق من باريس الى العالم أجمع ولكي تمارس تاثيراتها الفنية على كل فنون العالم .

ويغطي المعرض فترة عشرين عاما : من عام ١٩٣٧ وفكرة التطور الى عام ١٩٥٧ ومفهوم اللامعقول . ومن أهم المشاكل التي واجهت هذا المعرض هو التعامل مع التاريخ القريب .

ويعود عام ١٩٣٧ الى تأسيس معرض باريس العالمي الذي حقق نجاحا فنيا باهرا ، وخاصة ديكورات (روبرت ديلوني) الشهيرة . آنذاك بدات الفاشية بالانتشار .. وقامت الحرب الاهلية الاسبانية التي صورها بيكاسو برائعته (جورنيكا) . اما عام ١٩٥٧ فيشهد على فترة انتهاء الجمهورية الرابعة . وفي العام اللاحق ، عاد ديغول الى فرنسا

واعاد بناء المؤسسات ووضع فرنسا في طريق جديد من البناء الاقتصادي والاجتماعي .

بين هذين التاريخين ، كانت سنوات الحرب العالمية الثانية .. بالنسبة لفرنسا برزت تناقضات النهضة والتعاون مع الفاشية . وبذلك مرت فرنسا بأعنف تجربة من بين بلدان أوربا سواء على الصعيد الروحي او المادي .. وكان بالنتيجة لذلك التناقض تأثيراته الحادة في الفن .

ومعرض (باريس ـ باريس) الحالي يحاول التعامل بشكل شمولي مع الفن ، والادب ، والفلسفة ، والسينما ، والمسرح ، والتصوير ، والديكور والتخطيطات في تلك الفترة. وقد أختار المعرض لوحات عديدة لفنانين كبار .. منهم (دوبفيه) .. وفي ذات الوقت كان نصيب بعض الفنانين الاخرين قليلا من المعروضات أمثال (ريكشوت) و (وولز) . وربما هذه جزء من الصعوبات التي واجهت المعرض . ومن ناحية آخرى فقد قدم المعرض مجموعة من الفنانين الكبار الذين تركوا تأثيرهم الواضح ليس في الفن فحسب وانما في مجمل الثقافة الغربية أمثال : پيكاسو ، شاغال ، ميرو ، دالي ، براك ، ماتيس ، بيكابيا ، كاندنسكي ،.ديلوني ، شيريكو ، ماكس أرنست ، دوشان .

وقد جمع المعرض ما بين فناني ما قبل الحرب وما بعدها . ففي الوقت الذي تميز به فن ما قبل الحرب بأسلوبه المهيمن والاستفزازي، يقول بيكاسو « أنني لا أبحث ، أني أجد . » بينما كان السرياليون يتحدثون بأسم أندريه بريتون . وكان فنانو ما قبل الحرب يجدون أنفسهم محددين بجمهور صغير ، أما فنانو ما بعد الحرب فيجدون أنفسهم في أعماق الوسط الجماهيري رغم تناقضاتهم العديدة . أعتبر أغلب الفنانون باريس على أنها الوسط الفني اللائم لتفجير طاقاتهم الفنية . بالنسبة للفنان (بيتر كلاسين) ان عالم الفن يخضع الى نوع من الامبريالية الثقافية الانكلو ـ سكسونية ، بينما كانت باريس تمثل مركزا للنشاطات الثقافية . وحتى (كريمونيني) رفض ان يعرض لوحاته في نيويورك لانه أعتبر مثل هذا المكان لا تعمل الا على ضياع هوية الفنان لان الرسم لاينطلق آنذاك من الحساسية المشتركة أي اللاتينية . والرسم بالنسبة له عبارة عن لغة للتخاطب ووسيلة من وسائل الاتصال اذ لا يمكن تحقيق مثل هذا الهدف في نيويورك لان هذه المدينة تمتص أو ترفض كل ما هو ليس أمريكيا . يقول فلاديمير فيليكوفيتش : « ان مدينة كنيويورك لا يمكن ان تكون مركزا للعالم اذا ما انغلقت على نفسها وترفض بأستمرار أية مضاهاة أو مواجهة . هذا المناخ ليس مناخنا لانهم معتادون هناك على نمط معين من التفكير حيث أن الرسم التحريضي يرفض على مستوى الوعي'. والرسم بالنسبة لهم لا يعدو ان يكون وسيلة من وسائل التسلية . » ويضيف (أريو) : (بأن نيويورك عبارة عن أجابة تجارية من وجهة النظر الفنية ، فليس كل الناس مسلحين بشكل كاف لتقبل حقائق الفن التشكيلي كما يعبر عن نفسه بصخب كبير في أمريكا . ثمة أحتقار لكل ما هو أجنبي . واذا ما عثرت امريكا على شكل تعبيري خاص بها حالما تنغلق على نفسها في عزلة . » وربما كان هنا الخطر أي خطر احتقار الاجنبي يهدد فرنسا هي الآخر ، يقول (ريموند ماسون) :

« أندهش حين أفكر بان الفرنسيين لم يكونوا يعرفوا بول كلي حتى أعوام ١٩٤٥ ـ ١٩٤٦ . »

وأهم ما أثار التسؤلات العديدة حول الخلق الفني والثقافة هو سنوات الحرب . ومما لا شك فيه ان الحرب أثرت سلبا وايجابا على أبداعات الفنانين الذين عاشوا تلك الفترة بكل ما فيها من آلام



ومعاناة . وكون المعرض خص سنوات ما بين ١٩٣٧ ـ ١٩٥٧ ، فان هذه الفترة كانت من أهم فترات الابداع الفني في أوربا لانها فترة مليئة بالاحداث . فالمعرض السابق الذي أقامه مركز بومبيدو كان حول الواقعية وتحليل الاتجاهات التي سادت ما بين الحربين ، فان هذا المعرض يركز على التجمع الثقافي الذي حصل في باريس ما بين الفنانين الذين تقاربت وجهات نظرهم الفكرية والفنية . وهذا مما جعلنا نتعرف على الاتجاهات الفنية والفكرية التي سادت فرنسا آنذاك . ومن ناحية أخرى فان عام ١٩٣٧ يؤرخ الدراما الاسبانية وسنوات الحرب الاهلية . أمام عام ١٩٥٧ فيؤرخ لولادة المجتمع الاوربي الجديد الخارج من أعباء الحرب حيث أختفت بعض معالم باريس القديمة ونهضت عليها معالم جديدة من التطور ، فيما ركز الفن الحديث على اكاديميته وكون جيلا كاملا من الفنانين . وفي ذات الوقت كشف المعرض عن التناقضات التي سادت في تلك الحقبة الهامة في تاريخ الفن الحديث ، فالمعرض قد نظم بشكل تاريخي متسلسل في أربعين قاعة أهم معالم الفن الحديث واعلامه المشهورين . يبقى هذا المعرض بالاضافة الى المعارض الاخرى التي أقامها المركز من أهم المعارض التي أقيمت في باريس وذلك بما أمتازت به من تنظيم للاعمال الفنية وتنوير جوانب خفية من الفن المعاصر .

وفي فترة متقاربة يقيم (الكراند باليه) معرضا مخصصا لاعمال الفنان الايطالي الشهير أميديو موديلياني ضمن سلسلة من المعارض المخصصة لفنان واحد .

وموديلياني ، أحد المصورين الاجانب الذين أجتذبتهم باريس عندما صارت مركزا للفنانين في أوربا . وتمكن من الوصول الى مركز مرموق في مدرسة باريس لاسلوبه المتميز الخاص في رسم الاشخاص . ومدرسة باريس (١٩٢٠ ـ ١٩٤٠) تطلق على مجموعة من الفنانين الذين أجتذبتهم الحركات العصرية التي ظهرت في باريس ، فوفدوا عليها في الربع الاول من القرن العشرين . ولا يقتصر هذا التعبير على مدرسة واحدة من مدارس التصوير مثلما هو الحال في الحركات الفنية السابقة . وانما يقصد به مجموعة الفنانين الذين أهتموا بحركة البحث والتجارب التي أتت في أعقاب ما بعد التأثيرية في باريس وظهر مداها في مذاهب التكعيبية والسريالية والتجريدية .. الخ وضمت مدرسة باريس كثيرا من الفنانين الباريسيين أمثال بونار وبراك ، ودوشامب ، ودوني ، وماتيس وفلامنك ، هذا بالاضافة الى عدد من

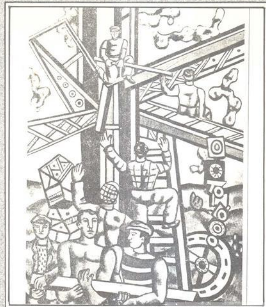
الفنانين الاجانب الذين أغرتهم الحركة الفنية المزدهرة في باريس على ترك بلادهم واجتمع عدد كبير منهم في ونمارتر الحي الفني في باريس وكان من أهمهم بيكاسو وخوان جري وميرو ودالي من أسبانيا ، وشاجال وسوتين من روسيا ، وفان دونجن من هولندا ، وباشتين من بلغاريا ، وهارتوبيج من المانيا . وموديلياني من ايطاليا .

ولد موديلياني في (ليجهورن) بايطاليا من أسرة ثرية ، بدأ دراسة الفن في اكاديمية فينيسيا قبل ان تجتذبه شهرة باريس الفنية في عام ١٩٠٦ فذهب هناك ليستقر فيها ، وبالرغم من ان موديلياني لم تكن له صلة بالحركات الفنية التي ظهرت بها الا أنه كان متصلا بمدرسة باريس . وترجع هذه الصلة الى مشاركته التكعبيين في الاهتمام بالنحت البدائي والافريقي .

مارس موديلياني نحت التماثيل في الفترة من (١٩٠٩ – ١٩١٥). ويظهر تاثيره بالاقنعة الزنجية في اشكال رؤوس أشخاصه المحورة حيث نلاحظ بها أستطالة غير عادية . ويتضح ذلك في رأس ١٩١١ – ١٩١٢ .

أما ميدان التصوير الذي أشتهر به فنلاحظ ان أعماله الاولى كانت متأثرة باسلوب تولوز لا لوتريك كما يتضح في اسلوبه الناضج الذي توصل اليه بعد ذلك أنه كان معجبا بالرسامين سيزان وبيكاسو ، هذا بالاضافة الى خلفيته الايطالية التي تظهر بشكل واضح في الوانه وخطوطه الرقيقة ولمساته المبدعة .

أهتم موديلياني في الفترة ١٩١٥ – ١٩٢٠ بعمل دراسات للوحات الشخصية والجسم الانثوي ، وتتميز هذه اللوحات الشخصية البعيدة عن الواقع بالنبل والاصالة ، كما تتميز رسوم الاشخاص بطول اكثر من المعتاد وبخطوط لينة حساسة . فما يؤكد ان موديلياني كان معجبا برسام النهضة بوتيشللي . ويتضح أسلوبه الذي تميز به في



لوحة (امرأة) ١٩١٧ .. غير ان موديلياني لم يعش طويلة ليجني ثمار النجاح الذي توصل اليه عام ١٩١٨ حيث أفسدت الخمر والمخدرات صحية بعد ان أصيب بالسل الذي قضي عليه .

شـاكر نـوري

رسالة المانيا الديمقراطية

مقابله مع الكاتب الالماني رودي شترال



يعتبر الكاتب رودي شترال من اشهر كتاب المانيا الديمقراطية الذين تمثل مسرحياتهم داخل بلاده وخارجها ومواضيعه متعددة الانواع مستمدة في جملتها من الحياة اليومية ومعالجتها وحتى الان صدر له اكثر من خمسة وعشرين كتابا منها روايات ومسرحيات وقطع للتلفزيون والسينما وقصص قصيرة وقصص للاطفال ومجموعات شعرية .

ولد رودي شترال في مدينة شليسين التابعة الان لبولونيا في ١٩٣١/٩/١٤ ووالده عامل تكنيكي . وبعد أن اكمل الدراسة الثانوية التحق بالجيش وخدم فيه ثماني سنوات حتى وصل الى رتبة رائد احتياط . ثم انهى الدراسة الجامعية في حقل الادب في معهد الادب « يوهانيس ر . بيشر » في لا يبزج . واشتغل محررا في مجلة « اويلينشبغيل » الهزلية ومنذ ١٩٦١ اصبح متفرغا للكتابة والتاليف.

ويتحلى هذا الكاتب بسمعة شعبية كسبها بواسطة رواياته ومسرحياته . ومن مؤلفاته « في قضايا آدم وحواء » وهي مسرحية . ومسرحية « عطر خادع من فس طري » وقد مثلت كذلك في السينما

وقد صدرت عام ١٩٧٥ ومسرحية « ارنو امير فوكلينشتاين » (١٩٧٧) ومسرحية « لقد عاد » ١٩٨٠ « وامام العيون » ١٩٨١ « وكوميديا المحتالين » ١٩٧٠ و « الناس الاول » ومسرحية ذات فصل واحد بعنوان « يوم الوفاة » ومن اوائل قطعة « لاناس . لاناس » ١٩٧٣ .

ان اول مسرحية الفها هي « في قضايا آدم وحواء » وقد اخرجت للمسرح اول الامر في ١٩٦٩ . وملخص هذه المسرحية كنموذج لمؤلفات مايلي :

الشاب آدم شميت والفتاة حواء مولر يريدان الزواج وقد ذهبا الى دائرة تسجيل عقود الزواج لهذا الغرض . غير انهما يجدان ان هذه الدائرة ليست الا محكمة للنظر في قضايا الزواج وقد اوضح لهما الحاكم بانه في المستقبل لابد من المحاكمة للبت في الزواج قبل عقده ولا يقتصر عمل المحكمة هذه على قضايا الطلاق والبت فيها . وهذان الشابان هما اول المواطنين الذين يخضعون لهذا الاجراء . وهكذا اجرت المحكمة التحقيق والاستنطاق فادلى الشابان بقصة حبهما منذ ثلاثة اسابيع اذ تعرف احدهما على الاخر في مخيم . وعندما ارادا التحدث عن خطط مستقبلهما اعترتهما الحيرة فامامهما مشاكل كثيرة لم تحل بعد . فعند الزواج سيسكنان في بيت ام الزوج وهذه الام ليست على وئام مع مرشحة الزواج حواء . كما ان آدم لابد أن يلتحق بالخدمة العسكرية بعد ثلاثة شهود من يوم عقد الزواج هذا .

وفي هذا الموضع يجري نقاش حاد بين آدم ومحامية حواء فيتقاطع الاستنطاق بشكل استفزازي . ويعرض على المسرح بار تصودي يذهب اليه آدم بعد ستة شهور من بداية خدمته العسكرية ولم يكن في نيته ان يخون زوجته ولكنه بتأثير الكحول يتعرض لمغريات ساقية البار ذات النهدين الممتلئين فيغازلها . وبعد ان صحا من تأثير الخمرة ندم على صنيعه واعتراه الخجل ولكن حواء قد استاءت منه .

ودخل شاب اسمه هانزي مع هيلا صديقة حواء الى قاعة المحكمة ويتضح ان حواء ذات علاقة غرامية مع هانزي منذ ثلاث سنوات وقد اخفت ايضا ذلك على آدم حين تعارفا . فخاب امل احدهما بالاخر وتخليا عن الزواج فبرهنت المحكمة بذلك على ضرورتها وفائدتها في الكشف عن مشاكل الزواج والبت به قبل وقوعه واقران . ولكن القرار لم يصدر نهائيا فيوجه سؤال للشابين فيما اذا كانا ما يزالان متحابين وعازمين على الزواج . وتتشاور المحكمة ولم تصل الى نتيجة حاسمة لذلك يطرح على المتفرجين استفتاء للبت في القضية .

واختلاف وجهة نظر الجمهور المتفرج يسفر عن ثلاثة اتجاهات اما الموافقة على الزواج او ربطه بشرط يتعهد به الشابان بان لا يرتكبا ما يخل به او الاعتراض عليه . وقد اعترضت الاكثرية على الزواج فعرفت المحكمة الشابين بلطف وتأسف . وعندما انتهت المحكمة اتضح ان كل ذلك ليس الا مسرحية ولا محكمة قائمة فعليا للبت في قضايا الزواج . فيذهب آدم وحواء الى مسجل عقود الزواج ويتبعهما الشابان هانزي وهيلا ليتزوجا . ويضرب المحامي والمحامية موعدا للسفر في مخيم ويخرج الحاكم ليحضر محاكمة تتعلق بطلاقة من زوجته .

وفيما يلي مقابلة مع الكاتب رودي شتراك حول اعماله وآرائه :

س : هل من الممكن ان اسالك وانت في الخامسة والخمسين من عمرك عن الدافع لكتابتك ولا سيما للمسرح ؟

ج : اكتب قبل كل شيء مدفوعا بمسرتي في الكتابة والا لبقيت في مهني السابقة او اخترت مهنة اخرى . ففي الكتابة اعبر عن آرائي حول الله والعالم . والاسباب التي تثيرني للتاليف تتفاوت بين الحالات التي امر بها وفصول السنة والمشاهدات الشخصية او الاحداث الاجتماعية التي اتاثر بها كما تتفاوت المواضيع التي افضل الكتابة عنها للدراما . ومن المحتمل ان تبقى هذه الاسباب والدوافع لدي . ومع ذلك فأنا لا اكتب من اجل المسرح وانما المسرح يأخذ قطعي ويقدمها للجمهور بصورة جيدة او سيئة فافرح حين يحالفها النجاح في الاخراج واستاء لسوء عرضها . وبغض النظر عن ذلك فان كل قطعة مستقلة بذاتها ولو لا ذلك لكان من المحتمل ان اقاوم كل محاولة درامية واقتصر على الكتابة العادية والشعر .

س : هل لديك موضوع مركزي تكتب عنه ؟

ج : طبعا ولكلني احاول كشفه حتى الآن

س : من الملحوظ ان مادة كتابتك مستمدة من حياة السكان اليومية ويتخللها تغريب بواسطة ايحاءات خيالية او مفاجآت فهل ذلك قاعدة حسابية لديك ؟

ج : ان حياة السكان العادية اليومية خارجة عن نطاق القاعدة الحسابية فعندما اتامل في عدد من اعرفه من الناس بشكل دقيق نوعا ما فانه لا يتجاوز السبعين شخصا . وهذا العدد لا يشكل قاعدة كافية للاستفتاء كما اني لم اجمع هؤلاء السبعين بنظرة واحدة شاملة ليكونوا مثالا على غيرهم من الناس . اني لا خجل حين اعترف بذلك ولكني كثيرا ما افكر اولا في نفسي وفيما يهمني او فيما اتصور انه يعنيني . ولعل ذلك هو النقطة التي تدور عليها الحياة اليومية في مخيلتي . فانا اتابعها دون تكلف متصورا ان اناسا آخرين يتابعونني . واخيرا يلوح لي سؤال فيما اذا كان احساسي الخاص والاحساس الغريب يمكن ان يقارن احدهما بالاخر او فيما اذا كانت الآراء المتباينة تسمح بتكوين قاسم مشترك من الاهتمامات في صياغة الشخوص والاحداث وفيما اذا كانت قصة كاملة واغراضها تشمل اناسا اكثر من السبعين شخصا الذين اعرفهم . مثل هذه الامور يدعونني للتحري ويدفعني للكتابة فاكتسب شعورا واحصل على فكرة مناسبة استند عليها لاخراجها الى القراء او المتفرجين الذين يزداد فضولهم لمعرفة الدقة والمهارة في تكوين الشخوص التي تهمهم . ومن المناسب ان اقول اني لم اكتب قصة خيالية صرفة . فكثيرا ما انسى الفكرة العامة عندما اشرع بكتابة الصفحات الاولى منها ثم استمر بها لاكمالها ولكن دون الفكرة الاساسية التي عزمت على اخراجها .

اما التغريب عن قصد فليس من شاني كما اني لا احاول اثارة الدهشة او تقديم مفاجاة بل بالعكس يثيرني ما هو غير مالوف . وهذا ياتي احيانا بشكل مفاجىء . وغير المالوف هذا ناجم عما هو مالوف تعرفت عليه في القصص الاسطورية التي احببتها في طفولتي . كما ان الآراء الميتافيزيقية تغريني بالقدر الذي تغري به مفكرا ماديا مثلي . وفيما يخص الحيا ةاليومية التي بدأنا الحديث عنها ففي الاشتراكية تبدو امور نادرة تكاد مشاكلها تكون متعذرة الحل الا بواسطة السحر . واني اهتم في عرض وطرح هذه المشاكل بصورة واضحة . وهكذا فان الصبي في قطعة « السة القيصر الجديدة » اهم من كل ساحر وكل ملك .

س : هل من الممكن القول ان ما تكتبه على الورق او تقدمه للمسرح ناجم عن شيءاغضبك او أثارك ؟ وهل يسرك ان تتسم علاقاتك بالواقع بميزة المرح والفكاهة وقلة التراجيديا ؟ وما هو موقفك ازاء المادة التراجيدية في المسرح وموقفك من السخرية والتغريب ؟

ج : العقب او الهياج النفسي لا يثيران في وحدهما دوافع للكتابة اللهم الا الغضب الجسيم او الفرح الجسيم واني اتأثر بهما رغم انهما يشكلان جهود كبيرة في الصياغة الدرامية . وهذه الجهود من اسباب قلة كتابتي قطعا كوميدية . اما علاقتي بالواقع فليس لي ما يميزني عن بقية الكتاب المعاصرين . وهذه العلاقة عندي تتغير غالبا متأثرة بالاحداث الخارجية لا بموقف أساسي آخر . ورغبتي في الاسلوب المرح ناجمة عن الامل في التأكيد على الابتهاج وجعل الانزعاج نسبيا . كما اني اتجنب الكتابة التراجيدية لانها تقلل الامل وتؤدي الى نتيجة معكوسة وعندما يسيطر علي الميل المثل هذه الكتابة ، فانني احاول اجراء تصحيح تعديل فيها وهي تبدو لي مرتبطة بلحظات معينة . وليس تجنبي الكتابة في التراجيديا بصفة مبدأ . كما ان الكوميديا تصلح عندما تؤدي الى منح الثقة والتفاؤل فاذا اتسمت بذلك كانت ناجحة والنجاحات غالبا ماتكون نادرة ففي الحياة اليومية تعتبر الكوميديا ناجحة في مواضيع هموم الحب والاخفاق بالزواج وغير ذلك . فالمتفرج ينفر من استعمال كاتب الدراما وسائل مؤثرة واطئه للكوميديا دون تحفظ كاف فهذا الاستعمال يثير الشماته لديه .

ولكن السؤال يهدف الى مادة تراجيدية سامية وهي تترك لكتابها المختصين . واني على كل حال اراها من العادة ان تقدم على المسرح بصورة مفخمة وفق الظروف الاجتماعية السائدة . فغالبا ما يتجسد مصير شاذ بالنسبة لوضع سيء غير مناسب مثلا ان كادرا صناعيا او زراعيا يتتابه مصير دموي لابد من تفاديه بتكنولوجيا معقولة . وهناك لا يكون السؤال عن الفكرة الكوميدية داخل التراجيديا وانما عن التراجيديا داخل الكوميديا . وهذا ما حاولت الاقتراب منه بشخصية شتوسيك في مسرحية « ارنو امير فولكينشتاين » ضمن حدود قدرتي وحدود هذا الموضوع حيث يصل الانسان نفسه الى حد التضحية بالنفس وقفزته النهائية عبر ظله وما وراء الحدث المشهدي .

وحول السخرية لدى الكثير منها واني احاول استخدامها بكل طاقتي رغم ان استخدامها يسبب سوء فهم . ان مجتمعنا حساس اسوة بكل مجتمع حديث العهد ازاء كل نقد لاذع وساخر . فحينما تذكر اخطاؤه ونواقصه يبدو له تجاهل كل ما هو ايجابي فيه ، وكل المحاولات الجارية للتغيير تبدو في خاتمتها غير ذات علاقة بالسخرية . ان النفوس الكثيرة المخاوف يجب تذكر بين حين وآخر ان السخرية لا تعني تثبيط العزائم وتوليد ما هو رجعي حتى ولو استخدمها اعداء الاشتراكية فهي تفيدنا في الضحك على ما هو سلبي منا فان استخدمناها انفسنا فعندئذ سيكون سلاح عدونا باستخدامها اقل خطرا علينا .

اما ما هو غريب فعلاقتي به قليلة . ولعلني اخشى بواسطته ان اشوه اناسا او احداثا فاني ارى غير ذلك أنفع . ففي خاتمة قطعة « لا ناس . لا ناس » . اساء فهمي بعضهم معتبرين الخاتمة نهاية سعيدة تافهةكما ان قطعة « ارنو أمير فولكينشتاين » ادت الى كآبة واستياء حتى ان كثيرا من النقد لم يدرك ان في التمثيلية شيئا غريبا .اني ارى ما هو غريب سلعة مستوردة ولا آسف في التخلي عنها .

س : الم تؤثر فيك او تحفزك للكتابة للمسرح افكار مسرحية معينة او مسارح او مخرجون بحيث رغبت في ان تحذو حذوها ؟

ج : هذا ما حدث ويحدث دائما . فانا مثلا كثيرا ما افكر في بينو بيسون وكريستوف شروت ولعلني في كتابتي قليل المرونة في اتباع هذه الرغبة مباشرة عند العمل . ان هذا التأثير او ذاك يحدث فقط في قطعة جديدة تتلاءم واياها الفكرة المشابهة بحيث يتقبلها المسرح او يتحمس لها المخرج . وكل هذه العوامل مجتمعة لم اجدها بعد . وعلى كل حال لم يتحقق ذلك الا في عامل او عاملين اكتفيت به او بهما وانا واثق جدا من اختلاف الاهتمامات بين المؤلفين من جهة وبين المسارح من جهة اخرى في اعتبار فكرة ما ملائمة . وكثير من المؤلفين الذين اعرفهم واقدرهم خابت جهودهم كما ان كثيرا من المسارح التي اعرفها واقدرها خيبت آمالي .

س : هل تستطيع وصف التعاون بينك وبين مسرح مكسيم غوركي في برلين) فان ارتبط كاتب بمسرح فهل عليه ان يعمل به او يبدي رأيه عن عمله ؟

ج : لقد مثل مسرح مكسيم غوركي اول الامر قطعتي « في قضايا آدم وحواء » دون ان اتبادل الحديث معه وقد قدمت له بعد ذلك قطعتي « عطر خادع من قش طري » فتقبلها وعهد باخراجها الى مخرج قليلل الصلة به . وفي اثناء التدريب على تمثيل القطعة زرت المسرحولاحظت في الاخراج والتمثيل ما لم يعجبني وقد اغضبني اسلوب الاخراجوبدأ نقاشي مع المخرج والممثلين . فكانت هذه البداية فاتحة اتصالي بشكل اوسع بالمسرح والاطلاع على عالمه الخاص وتفهم اموره . وفي الوقت نفسه كتبت قطعة اخرى وهي« ارنو امير فولكينشتاين » واوضحت للمسرح المشاهد الاولى منها . في البداية كان المسرحيون يشرعون بالقطعة التي تعهد اليهم قبل ان اكمل خاتمتها وهذا لم يعجبني . ولكن كان ذلك منطلقا جيدا لازدياد التعاون بيني وبينهم وقد قويت هذه الرابطة دون اتفاق مسبق بيننا وما يزال التعاون مستمرا بشكل جيد . وقد قدمت آخر قطعة لي وهي : « لقد عاد » . ولو تصورت ان هذا التعاون سيزول فذلك امر طبيعي لا ضرر فيه اذ أن قطعي الاربع داخلة ضمن برنامج مسرح غوركي الى سنوات عديدة اخرى واني اشكر المسرح لاخلاصه في تقديم قطعي منذ عشر سنوات واجد من حقه الطبيعي ان يبحث عن ضفاف اخرى له بالتعاون مع مؤلفين آخرين وايجاد قطع اخرى وتغيير برامجه . وسواء استمر التعاون بيننا ام انقطع فلن يؤدي ذلك الى غضب . اني ارى ان المؤلف والمسرح المرتبط به يجب ان يصلا الى امور حاسمة باخراج وتمثيل كل قطعة دون عراقيل ادارية .

س : هل تساهم في عملية الاخراج ؟ وهل انت على استعداد لتبديل كتابة بعض المشاهد حسب رغبة المخرج او تقديم اقتراحات له ؟

ج : لقد اجبت على جانب من هذه الاسئلة . وكثيرا ما آسف بأن المساهمة في عملية التدريب على التمثيل احيانا وامكانه اعادة كتابة بعض المقاطع لا يجريان الا في البداية . ان الاستعداد لاعادة كتابة بعض المقاطع او المشاهد يعتمد على مدى قناعتي

بضرورة التبديل وعلى المحافظة على مصلحة المسرح وفائدة القطعة له . ومن المغامرة هنا ان اكلف الممثلين اكثر من طاقتهم امـــا الاقتراحات مثلا في اثناء التدريب فاقدمها فقط عندما تكون صلتي قوية بالمخرج والممثلين وعندما اعرف امكانات المسرح المعني بشكل اوسع كما يجري الحال مع مسرح مكسيم غوركي . والا فانــي احتفظ بذلك تاركا الامر للمخرج والممثلين للتصرف .

س : هل تكتب سيناريو القطعة او تسجل ملاحظات حولها ليستفيد منها كاتب السيناريو ؟

ج : كنت سابقا افضل كتابة السيناريو بيدي ولكن غالبا ما يؤدي ذلك الى الاستياء وسوء الفهم في الاخراج اذ أن المؤلف نفســه يحلم باخراج رائع جدا وممثلين ممتازين وتكنيك متكامل لابراز قطعته ومثل هذا لا يتيسر دائما في المسرح كما يشاء المؤلف وعليه من المتعذر تكليف المسرح بما فوق طاقته . عليه فاني اترك كتابة السيناريو للمختص بالمسرح المعنى مكتفيا بتقديم ملاحظات حوله وحول الاخراج مثل كيفية الحوار الى غير ذلك . اني اغبـط الكاتب بيتر هاكس لأن يكتب الحوار بيده بكل سهولة وكما يشاء ولو كان ذلك عملا يدويا فقط لاستطعت تعلمه اذ أن كل محاولة من قبلي للعمل بمرونة بيتر هاكس تؤدي بي الى متاعـــب في الحوار لذلك اقتصر على التركيبات الرئيسية التي اؤمل فيها الوصول الى المقصد الذي اتوخاه من خلال تصوراتي في اثنـاء الكتابة للشخوص واوضاعها مثل الوضع المضحك لجنرال يلعب سرا في صندوق رمل بجنود من الرصاص .

س : بصفتك اديبا هل يمكن ان اسالك عن موديلات المسرح غـير الادبية فلما تعلم ان نقاشا نظريا جرى حول تقاليد المسرح الشعبي التي لا تستند اديبا على الادب فهل لهذا المسرح مسـتقبل . وهناك من يزعم ان المؤلف في المستقبل سيختفي بوجود المسرح الشعبي الذي لا يستمد مادته من الادب . وهل ترى ان المسرح الشعبي هذا والمسرح القائم على الادب سيبقيان متجاوريـن في المستقبل ؟

ج : المسرح عملية اعداد وتحسين للعمل . فبعض الناس يريدون ان يمثلوا لاناس آخرين مايسرهم او يثيرهم او يخيفهم او يقنعهم او يهدؤهم او يزعجهم . وكل ذلك يحقق هدفا معينا . ففـي نظري ان كلا النوعين من المسرح متشابهان بنفس المرتبة والغاية وسواء سمي المؤلف مؤلفا ام لا . ان المؤلف في الواقع يقـرر تجنب الوقوع في هاوية ومهما حاول احد ايقاعه فيها فلا بد من الحاجة اليه لذلك اعتقد ان النقاش حول وجود وعدم وجود المؤلف عديم الجدوى .

اما مصطلح « المسرح الشعبي » .. فقد عارضت من يفهمه فهما سطحيا او مغالطا . فمفهوم المسرح الشعبي يعتبر تافها مالـم ينظر اليه تاريخيا فلمن هو هذا المسرح ان لم يكن للشعب ! وهل هناك مسرح لغير الشعب . ان التخلي عن ادب الدراما لا يقدم ما يستحق النظر الا بصورة استثنائية .

س : ما السبب في انك ترى ان المؤلف لا يمكن التعويض عنه ؟

ج : ارى السبب في الفكرة الشعرية وتحقيقها الدرامي اي في القطعة التي يقدمها المؤلف بصورة متكاملة جهد امكانه ، في جميع قطع المؤلفين الذين كتبوا الدراما ويكتبونها ، وفي النظام الذي يزجه المؤلف في العمل المسرحي . وفي مقاومته المستمرة لتذليـــل صعوبة الكلمة . فهذا مما يقدم للمسرح على الاقل فوائد كمـا نلاحظ ذلك في الدراما العالمية . فان اعمال المؤلف جراء تكاملها لا يمكن ان يستغني عنها في كل عصر .

س : ما هو رايك في المسرح الحالي) وهل ترى ضرورة تغييره او تبديل بعض ظواهره التي توارثها من عهد الاقطاع سواء في تنظيمه او في فن بنائه مثلا ؟

ج : الاشارة الى التقاليد الاقطاعية او البرجوازية تستدعي جوابـا قد يؤدي بي بصفتي توريا للخروج عن الشؤون المسرحية الحالية وليس ذلك باستطاعتي الآن ولكني ارى ان التركيبات الغالبـة الآن لم تستخدم بعد حسب امكاناتنا بصورة ملائمة وان التنظيم ناقص والفن المعماري آخذ بتقديم حلول اكثر ملائمة من السابق الذي كان به المتفرجون يجلسون وينظرون من ثقوب صندوق او بجعل الممثلين محصورين في نطاق ضيق فيمثلون بكيفية لا تلائم القيم المطلوب تحقيقها . اني اميل اذن الى المسرح في وجوده الواقعي اذ أني اعرف ان ما من دراما معاصرة تطلبت نوعـا آخر بمثابة ملعب او سوق . واني لا اميل كالسـابق الى الرأي بان يزج الجمهور بصورة اقوى في حدث المسرح . ففقـــدان الاحترام المتبادل بين الممثلين والمتفرجين يفقد التاثير الفني وقابلية المشاهدة . ان النقاش المتبادل بين منصة المسرح وقاعته يجعل المسرح على كل حال واسطة للتعويض عن نقص التعامل في الرأي العام في مكان آخر ولكني ارى ان اجتماعا منزليا بسـيطا على سبيل المثال اكثر عمومية للتفاعل من امسية مسرحية .

س : هناك لوم بان قرارات مسرحنا تجعل الدراما التي نعرفهـا والتي تقدم الينا من بقية الدول الاشتراكية مزاحمة بشـكل متزايد لما لدينا من دراما في برامج التمثيل . فما هو رأيك في ذلك وما هي العلاقات بين الثقافات المسرحية وخبراتها ؟ وهل يمسك ذلـك ؟

ج : اعتبر هذا اللوم غير مناسب . فما يزال استخدامنا للدرامـــا المعروفة في البلدان الاشتراكية قليلا . اني اجدها ويا للأسف لا تمثل الا بفترات وجيزة . ومنها الدراما السوفيتية كمثـال واضح على ما اقول . ان كثيرا من الدراما المهمة في هذه البلدان لا نقدمها الا بعد سنوات عديدة من عرضها الاول . ويجـب تمثيلها لانها تعالج مشاكل مشابهة لمشاكلنا وبواسطتها يتكامل فننا الدرامي وبرنامجنا المسرحي . علينا ان لا نعتقد في مسرحنا ابدا قطع كل من فامبليوف وشوشكين وغيلمان وشـاتروف ولا قطع روزيفتيش ورادينشكوف وبارانغا وغيرهم من المؤلفين . اني اتحمس للدراما السوفيتية و لاسيما المعاصرة منها لانهـا تعالج النواقص الكائنة هناك بشكل رائع وبلاحذر . كما انـي احب المسرح البولوني لثروته الخيالية والمسرح الروماني لمزجه المرح بالسلوك العضوي الفطري والفرح في التمثيل دون تكلف كما اني اتعلم واستفيد من خبرات الثقافات المسرحية الاخرى وهذا شيء مهم بالنسبة لي .

مرتضى الشيخ حسين

حوار مع الكاتبة المكسيكية

مارثيلا دي الريو

تعرفت على مارثيلا دي الريو في مطعم فاليثي كائن في شارع الطرازين المدريدي . ضمتنا انا وهي وزوجها عازف الكمان ايرميلو نوبيلو مائدة العذاب وكانت جلسة ممتعة ومناسبة للحديث الودي الذي استأنفناه في اليوم التالي في الفندق المدريدي حيث كان يقيم الزوجان والذي كان يحمل اسم نهر غاليثي ، وهكذا قدر لغاليثيا* ان تكون داعية لصداقتنا الوليدة .

كانت مارثيلا دي الريو تستعد للعودة الى بلادها لشغل منصبها في وحدة العلاقات الثقافية عقب اقامة استمرت أربعة اعوام في جيكوسلوفاكيا كانت تقوم خلالها بمهمة القائم بالاعمال الثقافية لسفارة المكسيك في براغ .

تقول مارثيلا : « في يوم ما سأكتب باسهاب عن تجربتي هذه. ان اسبابا كثيرة تمنعني من القيام بذلك في الوقت الحاضر » .

انها تفكر في صلب تجربتها في ذلك البلد في رواية عنوانها – كابتانا – تلخص لنا مضمونها . والحقيقة ان المادة موفورة وجديدة وغنية لدرجة ان على الكاتبة ان تسير معها بحذر لكي لا تجد نفسها غارقة فيها .

روايتها السابقة – نحو فاوبرتين – التي ظهرت في عام ١٩٧٦ وصلت الى اسبانيا عن طريق ناشرها ، انها رواية مكثفة ولكنها مشوقة ، انها ضرب من الحوادث الغامضة والالغاز التي تتعامل معها الكاتبة بمهارة . أصل الرواية مأخوذ عن قصة للكاتبة عنوانها – القنبلة ، .. وحدث ان وصلت هذه القصة الى يد الكاتب (راي برادبوري) الذي بادر وكتب لمؤلفتها قائلا : « لقد تمكنت ما كتابة قصة رائعة ، انها من النوع الذي يحلو لنقاش فيه والخوض في شرحه خلال سهرة سمر بين الاصدقاء بحثا عن وجهات نظر واكتشافات جديدة .. اذ من الممكن ان تصنعي منها رواية رائعة . وبالنسبة الي فان في ذهني رسما اجماليا لرواية مثيرة يمكنك عملها بسهولة من هذه القصة ، واني أجهل بالطبع ما اذا كانت لديك النية في فعل شيء من هذا القبيل » .

— كان في ذلك دافع لي على التفكير في تحويل – القنبلة ، – الى رواية . وذات يوم بينما كنت في رحلة من براغ الى ويدن ، وهي قرية صغيرة المانية ، تبينت في لحظة تجل ما علي ان افعله . كنت مسافرة لوحدي ، وكنت أقود السيارة . وهكذا شغلت جهاز التسجيل الصغير الذي كنت احمله في السيارة وسجلت تلك الافكار ، واعتكفت للكتابة فيما بعد .

لقد نالت الرواية النجاح ، وهذا يعود الى ان الرواية تكشف عن بعض عوامل الدفع والتحفيز في مجتمعات اليوم ، والى ان القارئ يجد في صفحاتها مشكلة قريبة من نفسه ، مألوفة بمعنى اخر .



— فالرواية اذن ليست من النوع الذي يدعى بروايات الخيال العلمي ؟

— لا انها ليست كذلك ، وان اتخذت من موضوع الخيال العلمي نقطة للانطلاق .

— هل يمكننا الحديث عن هذه الرواية على انها ملتقى لعدة ضروب فنية ؟

— فعلا ، فلقد حشرت فيها شيئا من السونيتو .**

وليس من الصعب العثور على هذا السونيتو ، انه موجود في الفصل المعنون بـ (يوميات ماريا كورونا) ، انه غنائي جدا ويبدأ هكذا :

« اليوم كنت أولد كما تولد الالهة ، بين زجاج دخاني فقد حرارته ، كنت أمزق الاحلام واتعرى للنهار ، كنت اتغذى من السحاب والشموس » . ان لمارثيلا دي الريو مفهوما متميزا للسونيتو وهي لاتخفيه ، لقد اعترفت بذلك عندما منحت جائزة اولمبيكو للشعر عام ١٩٦٨ عن مجموعتها الشعرية – السماوات الثلاث عشرة – قالت : « لست مدققة لقواعد الوزن والقافية ، لم يرق لي السجن مطلقا ، لاني اعتقد بان مع السجن تأتي محاولات الهرب لصيقة به دائما وان فشلت . ان التخلي عن الشطر والتشريد وعلامات القطع التي تترصد في الوقفات الالزامية هو عملية استنشاق للهواء النقي في زحمة القواعد التي نجدها في السونية .

— لنتحدث الان عنك ، فهل لك ان توجزي لنا حياتك ؟

— ولدت في مدينة كويوكان المكسيكية . درست الفن الدرامي في مدرسة الفنون الجميلة بعدها درست الفيزياء والقانون والطب، وبالمناسبة ففي براغ كانوا يدعونني « الدكتورة » . في عام ١٩٦٠ تعرفت على ايرميلو .. وعندما قدم لي نفسه سألته : أولست ابن عازف الكمان ؟ لم أكن اتصوره شابا الى هذا الحد ، وتزوجنا في عام ١٩٦٢ .

— **درست الفن الدرامي اذا ثم تحولت الى كاتبة ؟**

— في حدود عام ١٩٥٧ كنت اتمرن مع مجموعة من الممثلين للمشاركة في مهرجان كان يقام في الاتحاد السوفيتي . وحدث ان أصبت في حادثة خطيرة ما يزال أثرها في وجهي . وعندما شفيت كانت الفرقة قد حلت ولكن الدعوة للمشاركة في المهرجان كانت ما تزال

قائمة ، لذلك لم أفقد الامل في الذهاب الى موسكو وقد نصحت ان اقوم بعمل مونولوج ، وقررت ان اكتبه بنفسي وكان عنوانه — احتيال على الارض — ، وقد لقي هذا العمل النجاح على مسرح المالنيكي الروسي وكذلك في المكسيك حيث نشر .

في عام ١٩٥٨ كان هذا العمل وبعض الابيات الشعرية واسطتي لتقديم نفسي الى الجمهور وذلك على صفحات جريدة الاكسيلسيور. في هذه الصحيفة كلفت باعداد بعض التحقيقات ، ومنذ ذلك الحين تحولت الى مجردة ثابتة . وذات يوم وعلى وجه التحديد في ٢ تشرين الاول ١٩٦٨ قررت ترك هذا العمل والالتفات الى الى الكتابة الادبية.

— **هل تضاعف نشاطك الادبي خلال السنوات العشر تلك ؟**

— بلا شك . فبالاضافة الى المجموعة الشعرية كتبت عدة اعمال مسرحية من مثل « ميرالينا » و « كلاوديا » و « ارنوت » ، وبمنحة من مركز الكتب المكسيكي كتبت عملا مسرحيا اخر خلال عام ١٩٦٦/٦٥ وهو مسرحية — الوجه الثالث للقمر — ، وخلال كتابتي لهذه المسرحية كتبت — القنبلة — .

— **ومتى سافرت الى براغ ؟**

— في عام ١٩٧٢ .

— **فهناك اذا اربعة أعوام بين — القنبلة — وسفرك الى براغ .**

— نعم ، خلالها تولدت لدي فكرة — الاخطبوط — وهو العمل الذي وضعني في مصاف الكتاب المسرحيين في المكسيك . في اثناء عام ١٩٦٩ وجزء من عام ١٩٧٠ كنت اعد بعض الوثائق الخاصة بهذه المسرحية التي عرضت في ٣ تموز ١٩٧٦ في مسرح البوسكي ولقيت اقبالا كبيرا من الجمهور واهتماما من قبل النقاد . وكان ان حصلت على جائزة خوان رويث دي الاركون لافضل عمل مسرحي لذلك العام .

— **ولكنك كنت معروفة حينئذ ؟**

— نعم ولكني عرفت كناقدة أكثر من معرفة الناس بي ككاتبة مسرح فقد عرضت مسرحياتي السابقة بمستويات هابطة .

— **وكيف بدأت علاقتك بالحكومة والمناصب ؟**

— في ذلك الحين استدعيت الى وزارة العلاقات الخارجية للاشراف على معرض للفن ، ثم توليت رئاسة تحرير احدى المجلات ثم عرض علي منصب الملحقية الثقافية في جيكوسلوفاكيا أو الدنيمارك فاخترت براغ .

— **هل تميزت اقامتك في براغ بالانتاج ؟**

— انتجت الكثير ، ففضلا عن الرواية كتبت مسرحية اخرى عنوانها نسيج العنكبوت — وقصيدة اهديتها للمؤلف الفرنسي جين اتين عنوانها — دوزنة الكمان والاصوات وللرقص والشريط الممغنط — وكثيرا من الشعر .

— **لم لم يظهر لك حتى ذلك الحين غير مجموعة شعرية واحدة ؟**

— لاني لم أحاول ترتيب قصائدي في اجزاء . مع ذلك فان لدي مجموعة شعرية اخرى انتهيت منها وعنوانها — من مركزي الى مركزك — .

— **في علمي ان لديك كتابا اخر لم يطبع بعد هو دراسة تحليلية للفن الدرامي .**

— نعم انه الان تحت الطبع . هناك شيء أود قوله وهو انني احل كثيرا من المشاكل عندما اكون نائمة . في بعض الاحيان استيقظ لاكتب شيئا ما ثم أواصل النوم . عقب انتهائي من كتابة رواية — نحو فاوبريتن — ما برحت احداثها تعاودني في منامي حتى قرون الكتابة في موضوع اخر جديد كي لا أصاب بالجنون . عند ذلك خطرت لي فكرة هذه الدراسة التحليلية . لقد كتبتها مباشرة ودون مسودة ، بل لقد كتبتها وان في حالة من الغيبوبة.

ويقطع زوجها علينا الحديث ليقول بانها خلال شهر ونصف من عملها في هذا الكتاب كانت تكتب وكأن احدا ما كان يملي عليها ما تكتب.

وتعاود ماثيلا الحديث فتقول : « هذا الكتاب يقوم على ايجاد منهج في البحث يثور على صيغ التحليل المطبقة حتى يومنا هذا على النص المسرحي . ان نظرية ارسطو نظرية صارمة ، فاذا كان عالمنا في حركة دائبة مستمرة فان القوانين الفيزياوية التي وضعها اينشتاين اخرى بالتطبيق . ومن هنا طبقت تلك القوانين على المسرح وتعاملت مع الشخصيات على اساس انها قوى متحركة . اذكر انني التقيت بالكاتب خيرمان ارثينيغاس في المعهد الايطالي — الامريكي اللاتيني بروما ، وكنت أحمل النسخة الاصلية من الكتاب فأراد ان يلقي عليه نظرة ، لكنه بقي يقرأ فيه ساعتين ولما اغلقه قال لي : ما انت الا من اتباع كوبرنيكس*** .

— **هل هناك سوابق أدبية في عائلتك ؟**

— نعم ، فوالدتي كانت كاتبة روايات وقصص وشعر . وابي كان مؤرخا . واخي لامي كارلوس باجيكو الف كتابا مهما في الخيال وعلم النفس والدراما المغناطيسية . انه كتاب أحدث ثورة في على النفس والتحليل النفسي ، فيه يشرح طريقته لعلاج بعض الامراض النفسية عن طريق خلق تخيلات بالتنويم المغناطيسي ، وتقوم هذه التخيلات بتغيير الذكريات الطفولية غير المرغوب فيها، على ان السابقة العائلية الادبية التي حازت المكان الارفع تتمثل بلا شك في خالي الفونسو ريس المرشح لنيل جائزة نوبل . كنت استشيره دائما واعرض عليه ما اكتب ، وكان يبدي لي النصح ويصحح لي اني مدينة له بالكثير فيما يتعلق بشخصيتي الادبية . اذكر انني سألته في يوم ما عما يجب علي [illegible]

اكون كاتبة جيدة فقال لي : « ابحثي عن بداية جيدة . وابحثي عن نهاية جيدة واحشي ما بينهما بمهارة . ولكني اقول لك بأن السر في نجاحي يكمن في ابلاء البنطلون على الكرسي ، فانه لا تجود الكتابة الا بالكتابة » وذات يوم ذهبت كعادتي لزيارته فوجدته طريح الفراش . قال لي حينها : « انا سعيد جدا .. فقد منحني الرئيس منحة وسأستطيع اخيرا ان اتفرغ للكتابة» ولكنه توفي عقب ذلك بثلاثة أيام .

— في علمي انك تشغلين منصب نائب الرئيس في الجمعية العالمية للكاتبات ، فهل لديك مشروع ما بصفتك هذه ؟

— نعم . ففي العام القادم سيقام في المكسيك المؤتمر العالمي الاول للنساء الكاتبات .

وينتهي حوارنا ، ويعود الزوجان الى المكسيك . وتقول لي مارثيلا :

— انها زيارتنا الاولى لاسبانيا . لقد زرنا مدريد والاسكوريال فقط ...

— وهل ستعودان ؟

اعداد : كارلوس مورثيانو

* غاليثيا : احد الاقاليم الاسبانية . يقع في اقصى شمالها الغربي .

** الـ : وزن من أوزان العروض .

*** العالم الفلكي الذي اثبت ان الارض هي التي تدور حول الشمس خلافا من كان شائعا قبله من نظريات .

ترجمة : بسام ياسين رشيد

متابعات في الصحافة الأوربية

بايرون وطريق الحرية

دوريس لانكلرمور

ترجمة : يوسف عبدالمسيح ثروة

من المهج حقا بالنسبة الى ليزلي مارتشاند اكماله لعمله الطويل المعقد ، الذي اتم فيه تحرير رسائل بايرون ، المعروفة ، التي بلغت الفين وتسعمائة رسالة ، منها ما ينشر لاول مرة . ولابد ان هذا الامر سيرضي كثيرا جون جوري السادس ، لانه اضطلع بطبع اثني عشر مجلدا على هذا النحو الجميل . اما جده الاعلى فيصاب بالانبهار ، لا لان الرسائل ستكشف عن الاوجه الخفية لشخصية جون موري الثاني ، واضعة تلك الشخصية في حجمها الصحيح الدقيق ، بل ، لانه انبلج فجر يوم انتفت فيه المشكلات الطائشة ، كما انتفت فيه عملية التشذيب والحذف ، والمجمع الكئيب الذي يتالف من مشاورين يلحون على « عدم النشر ! » كل ما بقي لا يعدو غير الابتهالات المتجهة المطالبة بالنشر توفيرا لنعمة الكتاب وبركته .

وانا استطيع ان ابتجح ايضا فاهنىء نفسي ، لاني الوحيد الباقي على قيد الحياة من اعضاء لجنة حاولت عبثا في سنة ١٩٢٤ وضع نصب تذكاري لبايرون في كنيسة وستمنستر .

كنت في الحادية والعشرين من عمري حينئذ ، وكنت متحمسا ، بحيث ان تلك الحماسة قد آلت برولاند بروثيرو الى ترشيح اسمي لعضوية اللجنة ، « انا مغتبط ا ن الدكتور مارتشاند قد اشاد بعمل بروثيرو الريادي في تحرير (الرسائل واليوميات) التي استجلبت بين سنتي ١٨٩٨ و ١٩٠١ بالرغم من العديد من الصعوبات التي التي اصطنعها ايرل (لفليس) الثاني ، فقد حاول منعه من استعمال الرسائل التي تسلمها بوصفها هدنة من ابي الناشر . كانت محاولتنا الثالثة للحصول على الاعتراف بركن الشاعر ، بالنسبة لبايرون ، الا ان تلك المحاولة رفضت بعناد ، ومع ذلك فقد عشت لا لارى النصب التذكاري في الكنيسة وهذا الاثر الضخم الجميل (يقصد مجموعة الرسائل) بل التحول التام في تقدير الموقف بالقياس الى الشاعر والانسان .

طبيعي ، كان عدد كبير من الناس من يستحسن الشاعر ، والا لما وجدت مثل تلك اللجنة ، ولا حدثت تلك الاحتفالات المئوية الواسعة النطاق ، ولا كان من المجدي الحفاظ على اعمال الشاعر في حيز الطبع ، على مدى المئة سنة الماضية ، ولا للفنانين ان يستنبطوا (بورتريتات) له بعد وفاته ، ولا للمزيفين الذين قلدوا خط يده ، ان بايرون لم ينبذ جانبا قط ، انما رؤى في مرآة مشوهة .

افتح اي معجم فكتوري فستجد (البايرونية) محددة بهذه الصفات بكاره للبشر ، كئيب ، كلبي ، مسرحي . وبعد اكثر من عشر سنين من انكباب الدكتور مارتشاند على عمله صرح قائلا : «استطيع ان اقول بصدق ان اهتمامي ، خلال تلك المدة ، لم يتضاءل لا في عملي ولا في الرجل ... ان ميزة الاخلاص والقوة التي وجدها ماثيو ارنولد في شعر بايرون ، تسطع خلال رسائله على حد سواء.. » ان هذه الكلمات تناقض تماما فكرة المتظاهر ، الاناني ، المشفق على نفسه التي شغلت العديد من النقاد الذين هم اقل استبصارا من ارنولد ، فافترضوا ان تاثير بايرون على الاجيال السابقة كان غلطة مبتذلة من اغلاط الذوق . ان المجلد الاخير يعرض بجلاء الخصائص البايرونية الحقيقية المتمثلة في الحس السليم والشجاعة والتعاطف والفكاهة والانطلاق المحض . كما يكشف عن الانسان الرزين ، البعيد النظر ، المكرس نفسه لقضية ما ، انسان انضم الى اليونانيين ، فاصبح من اكثر مؤيديهم فعالية ، ان هذا المجلد يعطينا عددا من الموضوعات التي جاءت الى النور متاخرة في جدولها الزمني ، منها ما يتغلغل الى ايام الدراسة الجامعية ، بينما عثر بمحض المصادفة

على حزمة من رسائل الشاعر الى اقرب اصدقائه الى قلبه وهذه مة ذات شأن كبير بالنسبة للمحرر والناشر والقراء .

ان اكتشاف هذه الحزمة جري في حقيبة كان قد اودعها سكروب بردمور ديفيز في احد المصارف قبل ان يغادر انكلترا سنة ١٨٢٠ فرارا من السجن بسبب الديون المتراكمة عليه ، وهذه الحزمة ستكون ، بلا شك ، موضع دراسة تفصيلية في المستقبل . وهنا نجد اربع عشرة رسالة مختلفة موجهة من بايرون الى شخصية اسبحت خارج خشبة المسرح منذ حين . انها توضح ما رصده العديد من كتاب السيرة في الرسائل البارزة التي كتبها بايرون ، هنا لا نجد ضربات فرشاة زاهية حسب ، في الصورة الشخصية ، بل لمحة صافية عن الشخص الذي وجهت الرسائل اليه . ان الشاعر يوائم ببراعة بين اسلوبه وجمهوره ، بحيث نستطيع ان نقول من المتزمت الرسمي ، من الذي يتذوق البذاءة ويمتلك الفكاهة والاستجابة الذكية ، من يتطلب الاقتراب الاعتباطي ويتذوق الثرثرة .

ففي رسائل بايرون لسكروب المدرس ، وهو ذلك الانسان الذكي ، الظريف ، السكير والمقامر ، نرى الشاعر مازحا ثرثارا ، غير حميمي ، وهذا هو الاسلوب الذي كان يستخدمه مع رجال هذا العالم ، انه ، مثلا يقول : « ان زوجة اخي هو بهاوس قد ولدت ابنا . ولكن هو بهاوس نفسه مضت عليه عدة اشهر وهو يحمل كتابا ، ولكنه ربما سيشعر باقل ما يمكن من الغيثان من قرائه في المستقبل . » ان هذا النوع من الانطلاق المفاجيء كان لا يرحم هو بهاوس . ولكن الظرف قلما يكون رحيما . اما الاشاعات التي كانت تروج عن الشاعر ، فقد كان ينفيها مازحا على الدوام ، كان سكروب هو ملهم هذا النوع من المزاح والدعابة ، ولكنه ، بالرغم من مكانته بين الظرفاء الحادي اللسان ، كان اكثر انفعالية مما خمنه صديقه ! في المجموعات ملاحظتان قصيرتان ليس من سبب معقول للاحتفاظ بها ، الا لانهما يقدمان شهادة على صلته السعيدة ببايرون في الرسالة الاخيرة الباقية على الزمن (كانون الثاني ١٨١٩) التي وجهها بايرون الى سكروب تأنيبا وتقريعا ، ولكن الحادي والعشرين من سنة ١٨٥١ يقدم نظرة حزينة أخيرة الى جماعة من المستشارين الذين استسلموا الى (نفاق ذلك العهد الظالم) بمعارضتهم الشديدة لنشر (دون جوان) . الا ان الشاعر استطاع نشر فريدته المتألقة في وجه كل اصدقائه عدا شيللي ، وهذا يدل على بأس ذهنه اكثر من مسلكه في الحرب اليونانية . قد يكون غضبه نتيجة اغترابه من سكروب ، ولكن هذا امر مشكوك فيه ، لان الاخير كان ضيفا ، لا وطن له منذ ١٨٢٠ فصاعدا . اما (يوميات) هوبهاوس ـ الذي كان عندئذ اللورد بروتن ـ فتقدم بتاريخ ٢١ حزيران ، ١٨٥١) آخر نظرة حزينة عليه ، على الوجه التالي : « كنت خارجا من بيتي في الساعة الحادية والنصف قبل الظهر ، واذا برجل شيخ مهدم ، مقوس ، يدنو مني ويخاطبني بصوت ضعيف ، فيسألني في ما اذا عرفته ـ قلت له : لا اعرفك . قال : « انا سكروب ديفيز » اصبت بهزة مرعبة لرؤية صديق شبابي القوى ، الحيوي ، وقد انكمش الى ما انكمش اليه من اثر ، ولكنني لم اره منذ فارقني في بنوكيت سنة ١٨١٩ . انه مازال مضطرا لان يعيش خارج البلد ، وهو مازال محتفظا بزمالة الجامعة ، التي يريدها بعد الآن . »

مات سكروب في السنة اللاحقة في باريس .

ان القسم الاعظم من المجلد الحادي عشر يتألف من رسائل بايرون ويومياته من تاريخ وصوله الى (سيفالونيا) الى آخر الكلمات التي كتبها بتاريخ التاسع من نيسان سنة ١٨٢٤ انها موجهة الى مديري مصرف وتتعلق بالقضايا المالية . ذلك انه كان يصرف امواله بسخاء على اليونانيين المقاتلين ، الى ان تم جمع القرض الذي اقيم بقوته في انكلترا والذي كان معرضا للعمولات غير الشرعية المنحطة والاختلافات ، والتبرعات المالية غير المدفوعة عند استحقاقها من قبل اللورد بليسنكتن الذي اشترى مركبه الشراعي ، المسمى بوليفار بصفقة مالية لم يشرفها احد ، كان بايرون مضطرا الى ان يفكر في المال ، لان كل يوم كان يمر عليه كان يقلقه اشد ما يكون القلق .

كان مريضا ، متوعك المزاج : فقد اصيب بنوبة بعد ثلاثة اسابيع من ذكرى ميلاده الثالث والثلاثين ، كانت الضربة شديدة وقد كتب عنها قائلا : « لقد كانت النوبة شديدة جدا وقد دامت اطول مدة ممكنة بحيث قدرت طول عمري . » ان الطبيبين الاثنين اللذين كانا يعالجانه فصدا دمه لكثرة فرطه الى درجة اصبح فيها ضعيف الحول والنشاط ، وغير قادر على الحركة . ومن اجل ان يصبح مهيئا للحملة غير مسلك حياته ، ليكون اهلا لما كان مطلوبا منه ، من الصباح الباكر الى اواخر الليل بانتظار الناس المتبرعين لتلك الحملة الذين كانوا يزورونه . وقد حاول عدة مرات ان يسكن في بيوت مكتظة بالناس ، ولكنه لم يستطع ان يفعل ذلك ، بسبب المطر الزمهرير الذي حول موسولونقي الى مستنقع ، كما انه لم يستطع ان يمارس رياضة ركوب الخيل ، التي اعتقد انها ضرورية لصحته . ثم انه حاول ان يقدم تقريرا عن النوبة الفجائية التي ألمت به فقال « ربما لم اكن معتدل المزاج على نحو جيد ، كما كنت ارغب في التوكيد على ذلك بصورة عامة . »

لقد ذهب الى اليونان دون اية فكرة من الافكار الرومانسية ، التي تسببت في تراجع الكثيرين من المتحمسين ، الذين توضحت لهم الحقائق ، حين وجدوا اليونانيين الحديثين مختلفين كل الاختلاف عن الابطال الكلاسيين الذين ظهروا في كتبهم المدرسية . لقد عرف (يقصد بايرون) ان الاضطهاد التركي الطويل الامد جعل اليونانيين مشاكسين متفرقين مراوغين ، اما فئاتهم فقد توضحت له في سيفالونيا ، ولكنه لم يتوقع اللجوء الى العزلة والانفراد والتكاسل ، في حالة صلة بالاعداء ، في بقعة من العالم مظلمة هذا الظلام كله ، كما هي الحال في مدينة الصيد هذه . ومن اجل الحفاظ على المعنويات العالية التي كانت واطئة عند اليونانيين والاجانب على حد سواء ، كان يمتطي حصانه ، اذا سمح المناخ بذلك ، مع كتيبة من المناصرين للحرية بالبستهم البيضاء الزاهية ، ان المشهد الذي يتضمن هذه الصورة ماثل في غلاف هذا المجلد ، وهو تخطيط بنحو نحو وصف وليم باري ، شاهد العيان .

كان النهار الذي كتب فيه رسالتيه الاخيرتين نهارا لطيفا ولذا وجد الجو مناسبا لركوب حصانه ، وفي ليل ذلك اليوم عادت اليه الحمى ، متمثلة في الملاريا عدوته القديمة اللدود ، ان معالجته بالفصد والحجامة والمسهل واستخدام الادوية كالاغد (التي قام بها اطباء غير

متمرسين ، وقد اصابهم الرعب) اكدت على انه سيلقى موتا بطيئا ، معذبا .

ان تحرير رسائل بايرون عمل جدير بالاعجاب كله . ففي كل مجلد ، فضلا عن المصادر ، سجل كبير من الببلوغرافيا (الفهرسة) يتضمن حتى التزييفات وصورا قلمية موجزة عن كل شخصية لها صلة بالرسائل ، كما فيه ثبت تاريخي يشير الى الاحداث المدونة . اما الهوامش فتشير الى كمال بحث الدكتور مارتشاند ودقته .

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٧٦ لسنة ١٩٨١